



BACHELORARBEIT

Frau
Vanessa Jane Vogel

**Die Verbreitung englischsprachiger
Filme/Serien im deutschen Fernsehen
mittels Synchronisation und Originalton
mit Untertiteln - Eine Untersuchung der
jeweiligen Vor- und Nachteile und
welche Form der Rezipienten favorisiert.**

2014

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

Die Verbreitung englischsprachiger Filme/Serien im deutschen Fernsehen mittels Synchronisation und Originalton mit Untertiteln - Eine Untersuchung der jeweiligen Vor- und Nachteile und welche Form der Rezipienten favorisiert.

Autorin:

Frau Vanessa Jane Vogel

Studiengang:

TV-Producing

Seminargruppe:

AM11sT1-B

Erstprüfer:

Herr Prof. Christof Amrhein

Zweitprüfer:

Dieter Claus

Einreichung:

Geilenkirchen, 22.01.2014

BACHELORARBEIT

**The broadcasting of dubbed
voiceover and subtitled
Anglophone films/series within the
German broadcasting system - An
analysis of the advantages and
disadvantages for both procedures
and which the audience favors.**

Author:

Mrs. Vanessa Jane Vogel

course of studies:

TV-Producing

first examiner:

Mr. Prof. Christof Amrhein

second examiner:

Dieter Claus

submission:

Geilenkirchen, 22.01.2014

Bibliografische Angaben

Vogel, Vanessa:

Die Verbreitung englischsprachiger Filme/Serien im deutschen Fernsehen mittels Synchronisation und Originalton mit Untertiteln - Eine Untersuchung der jeweiligen Vor- und Nachteile und welche Form der Rezipienten favorisiert.

The broadcasting of dubbed voiceover and subtitled Anglophone films/series within the German broadcasting system - An analysis of the advantages and disadvantages for both procedures and which the audience favors.

49 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences, Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2014

Abstract

Die nachfolgende wissenschaftliche Arbeit untersucht die Vor- und Nachteile der Synchronisation und der Originalfassungen mit Untertiteln in Bezug auf Filme und Serien. Die Abläufe der Übersetzungsproduktion werden erörtert und die Äquivalenz zum Original wird untersucht. Des Weiteren werden mögliche Probleme bei der Übersetzung behandelt und wie das Fernsehen zum Spracherlernen genutzt werden kann. Aus einer eigenen Pilotstudie heraus, werden Schlüsse über die aktuelle Marktsituation geschlossen in Kombination mit dem neuen Angebot von ProSieben Maxx.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abkürzungsverzeichnis	VI
Abbildungsverzeichnis	VII
Tabellenverzeichnis	VIII
1 Einleitung	1
2 Weltsprache Englisch	2
3 Die Synchronisation	4
3.1 Arten der Synchronisation	4
3.2 Synchronisation auf dem deutschen Markt.....	6
3.3 Die Produktion	9
3.3.1 Drehbuch.....	12
3.3.2 Äquivalenz.....	13
3.4 Die Synchronstimme.....	15
3.4.1 Der Ton macht die Musik – Stimme als Stilmittel	19
4 Originalfassung mit Untertitel (OmU)	25
4.1 Die Produktion	26
4.2 Multidimensionale Translation	27
4.3 Äquivalenz und Sehverhalten	28
5 Übersetzungsprobleme und -schwierigkeiten	33
5.1 Kultureller Transfer	34
5.2 Komik.....	35
5.3 Wortspiele.....	37
6 Sprachschule Fernsehen	40
7 ProSieben Maxx - Revolution oder Reinfall?	44
8 Der Rezipient	47
9 Schlussfolgerung	49
Literaturverzeichnis	IX
Anlagen	XV
Eigenständigkeitserklärung	XVI

Abkürzungsverzeichnis

OmU = Originalton / Originalfassung mit Untertiteln

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Sprachtransfer im Bereich TV in Europa	7
Abbildung 2: Prozentuale Verteilung der Synchronisationskosten, Dries 1995 S.15....	11
Abbildung 3: Vergütungsempfehlung von Synchronagagen, connexx av, verdi, Mittelstandsgemeinschaft Synchron, 2005	11
Abbildung 4: Prozentuale Verteilung der Untertitelungskosten, Dries 1995, S.29.....	26
Abbildung 5: Die Altersgruppen - Können Sie Ihrer Meinung nach Ihre Fremdsprachenkenntnisse durch den Einsatz von Untertiteln verbessern?	42

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Josef Sawetz: Stimme macht Stimmung.....	21
Tabelle 2: Gottlieb, Henrik: Relative impact of semiotic channels in screen translation / gekürzte Version	29

1 Einleitung

Das deutsche Fernsehen ist vor allem eins: deutsch. Der Rezipient hat eingeschränkte Wahl darüber, in welcher Sprache er Sendungen sehen möchte, außer er besitzt ein Pay TV Angebot. Dabei würde es viele Vorteile bieten, Serien und Filme in der Originalsprache mit Untertiteln zu konsumieren. Wollen Deutsche deutsches Fernsehen oder präferieren sie die amerikanischen Filme/Serien im Original? Diese wissenschaftliche Arbeit beschäftigt sich mit der Vorgehensweise, den Vor- und Nachteilen und der Wirkung der Synchronisation und des Originalfassung mit Untertiteln. Da vor allen Dingen die Synchronisation aus verschiedenen Gesichtspunkten wie die Auslassung von Sequenzen, musikalischen Einlagen und Hintergrundatmosphäre beleuchtet werden kann, ist anzumerken, dass das Hauptaugenmerk dieser Arbeit auf den Stimm- und Sprachgebrauch liegt. Fokus der Analyse ist die Illusionswirkung auf den Rezipienten, es wird aber dennoch auch auf die Bearbeitungsmotive der Produzenten eingegangen.

Für die Erstellung einer wissenschaftlichen Arbeit sind Forschungsfragen essentiell. Diese Bachelorarbeit ist auf Grundlage folgender Fragen verfasst worden:

Wie wird Synchronisiert?

Welche Vor- und Nachteile ergeben sich durch die Synchronisation oder der Untertitelung von englischsprachigen Filmen/Serien?

Wie sieht der aktuelle Markt für Originalfassungen mit Untertiteln aus?

Welche Form der Ausstrahlung im deutschen Fernsehen bevorzugt der Rezipient?

Eine, für diese Arbeit angefertigte, Pilotstudie soll Hinweise über die Bedürfnisse und Mediennutzung der Rezipienten geben.

2 Weltsprache Englisch

Johann Wolfgang von Goethe fasst die Unentbehrlichkeit von Übersetzungen und Fremdsprachenkenntnissen in zwei passenden Zitaten zusammen:

„Denn was man auch von der Unzulänglichkeit des Übersetzens sagen mag, so ist und bleibt es doch eines der wichtigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen Weltverkehr.“¹

„Wer fremde Sprachen nicht kennt, weiß nichts von seiner eigenen.“²

Beherrscht man eine Fremdsprache nicht oder nur einen beschränkten Wortschatz, muss man sich mit einer Übersetzung behelfen. Historische Schriften großer Bedeutung wären ohne die Übersetzung aus dem Lateinischen oder dem Hebräischen scheinbar wertlos, denn kaum einer würde sie verstehen. Jeder Einzelne könnte seine Sprachkompetenz verbessern und weitere Sprachen lernen, dies ist jedoch mit großem Aufwand verbunden und nicht für alle Bildungsschichten zugänglich. Daher ist es essentiell Übersetzungen anzufertigen um Rezipienten mit geringerer Sprachkompetenz zu erreichen. Dies gilt nicht nur für frühe Medien wie Schriften, sondern auch für Neuzeitliche wie Fernsehen, Radio und Internet.

In Zeiten der Globalisierung und des internationalen Handels wird es immer wichtiger sich zu verstehen und eine gemeinsame Sprache zu sprechen. Zwar sprechen schätzungsweise über 180 Millionen Menschen deutsch in der Welt, sie ist dennoch nicht die führende Weltsprache. An erster Stelle der meistgesprochenen Sprachen der Welt steht Englisch mit ca. 1,5 Milliarden. Davon besitzen lediglich rund 375 Millionen englisch als Erstsprache. Die große Ausbreitung der englischen Sprache ist auf das Britische Weltreich, das sich aus dem Kolonialismus des 17. Jahrhunderts und des Imperialismus des 19. Jahrhunderts herausbildete, zurückzuführen. Nach Zerfall des Weltreichs bilde-

¹ Johann Wolfgang von Goethe: Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen [Band 17–22], Band 18, Berlin 1960 ff.

² *Maximen und Reflexionen*; II.; Nr. 23, 91

te sich die Bedeutung allerdings nicht zurück. Dies verdankt die britische Sprache vor allen Dingen der Entwicklung der USA zur weltpolitischen Supermacht. Seit Ende des Zweiten Weltkrieges gilt Englisch als Weltverkehrssprache und ist damit als Lingua franca die bedeutendste Weltsprache.³ Die Wichtigkeit und Verbreitung der Sprache macht es folglich für Deutsche fast unerlässlich sie zu beherrschen und zu verstehen. Eine Studie der Europäischen Kommission hat erfasst, dass nur 56% der Deutschen sich auf Englisch unterhalten können. Damit liegt Deutschland im Mittelfeld.⁴ Eine weitere Studie über die Selbsteinschätzung der eigenen Englischkenntnisse der Altersgruppe ab 14 belegt, dass lediglich 6,74 Millionen sich selbst als sehr gut und 19,66 Millionen als ziemlich gut klassifizieren würden. 38,14 Millionen geben an, geringe oder gar keine Englischkenntnisse vorweisen können.⁵

Dies bedeutet zwangsläufig für das Verständnis von englischsprachigen Inhalten, dass das Englisch der Deutschen aufzubessern ist oder die Inhalte übersetzt werden müssen. Der deutsche Fernsehmarkt setzt dabei auf Synchronisation statt auf Förderung der Sprachkompetenz.

³ Vgl. David Crystal 2003

⁴ Vgl. Bognanni 2009

⁵ Vgl. Statista¹ 2013

3 Die Synchronisation

Mit Einführung des Tons in den zwanziger Jahren hat der Film sich enorm verändert. Er wurde lauter, lebendiger aber gleichzeitig durch Sprachbarrieren auch unzugänglicher. Filme wurden in der Landessprache der Produktion verfilmt, was zur Folge hatte, dass sie hauptsächlich nur von Einheimischen verstanden und im Produktionsland gezeigt wurden. Die daraus resultierenden geringeren Zuschauerzahlen bedeuteten für die Produzenten folglich geringere Einnahmen. Einige Märkte versuchten diesem Negativtrend entgegenzusteuern und drehten Filme zweisprachig, was sich jedoch schnell als unwirtschaftlich herausstellte. In dieser Zeit manifestierte sich, nicht zuletzt wegen der Weltsprache Englisch, Hollywoods Überlegenheit. Rezipienten ohne genügend Englischkenntnisse für Filme im Original wollten und mussten jedoch auch bedient werden. Daraus resultierte die bis heute genutzte Methode Synchronisation.⁶

3.1 Arten der Synchronisation

Synchronisationen auf dem deutschen Film- und Fernsehmarkt lassen sich in vier Gattungen unterteilen:

1. Fassungen mit deutschen Sprechern
Diese werden erneut in synchrone Fassungen, voice-over Fassungen und Kommentarfassungen unterteilt.
2. Untertitelfassungen
3. Zwischentitel-/Kartonfassungen
4. Kooperationsfassungen

Die häufigste Form der Übersetzung beim Film und Fernsehen ist der Einsatz von deutschen Sprechern. Hierbei setzt sich die Lippensynchronität als angestrebte Präsentationsform durch. Zwar ist sie die teuerste und zeitaufwendigste Synchronisationsform, aber vom laut Pruys vom deutschen Zuschauer präfe-

⁶ Vgl. Rohrbach 2011

riert. Über 90% der in Deutschland veröffentlichten Filme/Serien wurden trotz der höheren Kosten mittels Lippensynchronität übersetzt. Dies liegt daran, dass sie am bequemsten für den Zuschauer ist und die Illusionswirkung des Films aufrecht erhält.⁷ Dies spiegelt sich auch in der heutigen Kinolandschaft wieder. Kaum ein ausländischer Spielfilm bedient sich nicht der Lippensynchronität für den deutschen Markt. Dabei sind die Präferenzen von Land zu Land unterschiedlich. Obwohl man meinen könnte, Großbritannien sei durch den Besitz der Weltsprache verwöhnt und das britische Ohr sei Fremdsprachen nicht gewöhnt, bevorzugen 37% Untertitel über Synchronisationen bei anderssprachigen Produktionen. Aber auch im Alter verändert sich die Präferenz einer Übersetzungsmethode beim Rezipienten kaum. Lippensynchrone Fassungen bleiben durch alle Altersgruppen hinweg die beliebteste Bearbeitungsform.⁸

Eine Besonderheit der synchronen Fassungen stellt die Verknüpfung von Lippensynchronität mit Untertiteln dar. Dabei besteht der größte Teil des Films aus lippensynchronen Dialogen aber verfügt über Untertitel und Originalton bei Musikspuren. Dies findet oft bei Musikfilmen und verfilmten Musicals statt. Die Originalstimme des Schauspielers ist lediglich während der Gesangseinlagen hörbar und wird ansonsten von einem deutschen Sprecher ersetzt. Die Untertitel ermöglichen dem Zuschauer den gesungenen Text zu verstehen aber gleichzeitig der ausgebildeten Gesangstimme des Schauspielers zu horchen.⁹ Beispiele für solche Filme sind „Highschool Musical“¹⁰ und „Mamma Mia!“¹¹

Voice-over Fassungen sind eine Kombination aus Original und übersprochenen Dialogen. Der übersetzte Dialog läuft zeitversetzt zum Original und ermöglicht dem Rezipienten den Inhalt aber auch die Stimme des Originals zu hören. Diese Bearbeitungsform findet sich selten im Spielfilmbereich und dominiert den

⁷ Vgl. Pruys 2009: 81

⁸ Vgl. Luyken 1991: 113

⁹ Vgl. Pruys 2009: 86

¹⁰ „Highschool Musical“, USA, 2006, Salty Pictures, First Street Films, Disney

¹¹ „Mamma Mia!“, USA, GB, 2008, Playtone, Universal Pictures

Dokumentar- und Nachrichtenbereich. Kommentarfassungen kommen im heute eher seltenen Stummfilm häufig vor. Hanns Dieter Hübsch hat beispielsweise im Stummfilm „The Cure“ von Chaplin sowohl den Zwischentiteln angepasste Dialogszenen nachgesprochen als auch das Geschehen kommentiert.¹²

3.2 Synchronisation auf dem deutschen Markt

Ausländische Produktionen werden in inländischen Kinos und im Fernsehen größtenteils als deutschsprachige Synchronisationen vorgeführt. Dies liegt wie bereits in 3.1. beschrieben, an der Präferenz und der Gewohnheit der Zuschauer. Eine Studie der Europäischen Kommission, unter Studenten nicht-sprachwissenschaftlicher Studienrichtungen in den traditionellen Synchronisationsländern, unterstützt die Aussage zur Präferenz des Rezipienten zum Teil. Ist die Fremdsprache bekannt, präferieren 46%¹³ die Untertitelte Originalversion gegenüber der Synchronisation (51%) , wo hingegen ein Film in einer unbekannte Fremdsprache von 73% in der synchronisierten Fassung gesehen werden möchte. Befragte, die sich für die Originalversion mit Untertiteln von Filmen in bekannter Sprache entschieden, gaben die an diese aus semiologischen Gründen und zum Fremdsprachenerwerb zu bevorzugen.¹⁴ Trotz der relativ ausgeglichenen Präferenz für Untertitelte Versionen in bekannten Fremdsprachen, kann dies nicht auf ganz Deutschland übertragen werden. Es ist davon auszugehen, dass Personen, die einen nicht-sprachwissenschaftlichen Fachhochschul- oder Hochschulabschluss anstreben auf ähnlichem Fremdspracheniveau wie Personen mit Fachhochschul- oder Hochschulreife sind. 2012 besaßen lediglich 27,3%¹⁵ der Deutschen eine Fachhochschul- oder Hochschulreife und es ist anzunehmen, dass diese Personen auf Grund ihrer Bildung häufig ein höheres Fremdsprachenniveau als Personen mit niedrigeren Bildungsabschlüssen besitzen. Eine generelle Umstellung des Standards von

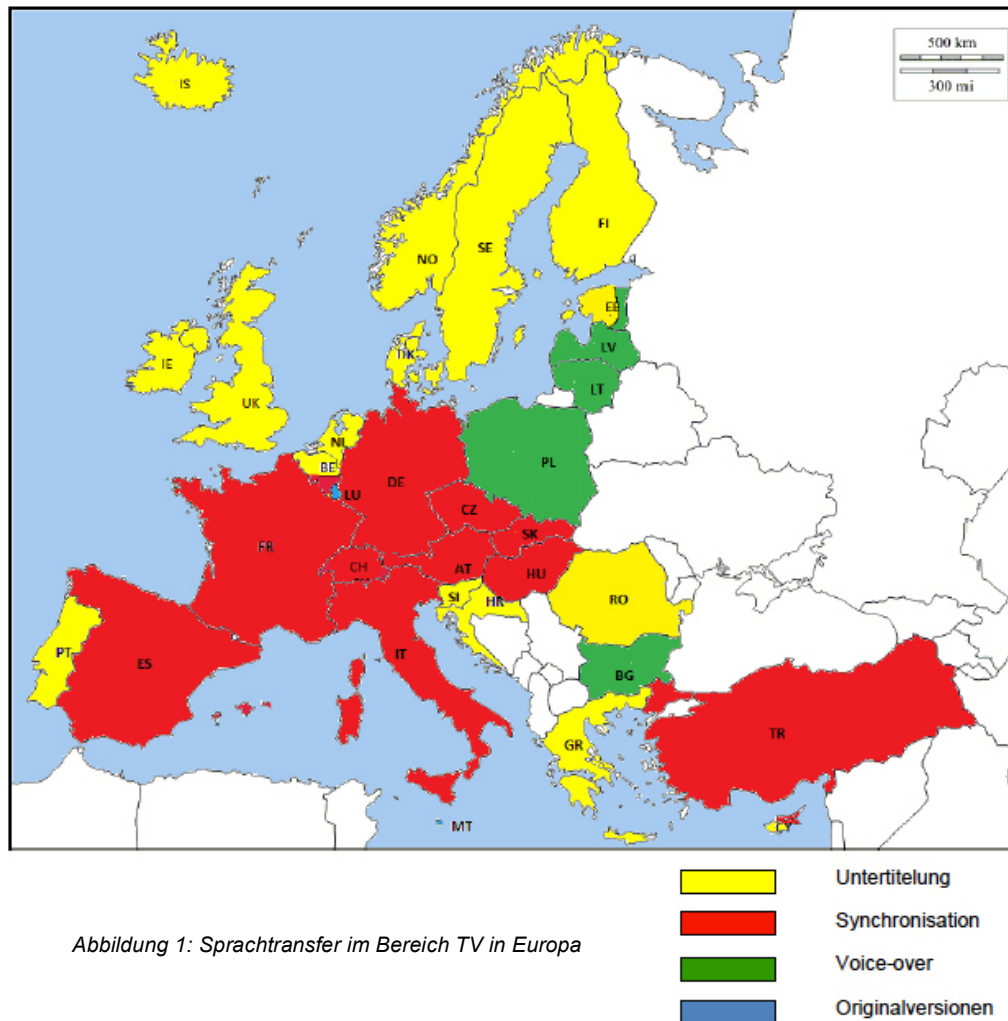
¹² Vgl. Pruys 2009: 82

¹³ 3% würden die Originalversion ohne Untertitel vorziehen

¹⁴ Vgl. Europäische Kommission 2011: 22

¹⁵ Vgl. Statistisches Bundesamt 2013

Synchronisation auf Originalfassungen mit Untertiteln würde unter Umständen vorläufig zu großen Verständnisproblemen und Irritationen beim Rezipienten führen. Dieses Argument gegen die reine Untertitelung ist jedoch schnell auszuhebeln, da traditionelle Untertitelungsländer sich auch aus bildungsnahen und –fernen Schichten zusammensetzen und dennoch scheint die reine Untertitelung akzeptiert zu werden.¹⁶



¹⁶ Vgl. Europäische Kommission 2011: 23

Befragung unter nicht-sprachwissenschaftlichen Studenten ergab, dass der Film in einer bekannten Fremdsprache von 17% ohne Untertitel, von 70% mit Untertiteln und von 13% synchronisiert gesehen werden möchte. Bei unbekannten Fremdsprachen bevorzugten 84% Untertitelung und 16% synchronisierte Fassungen.

Hauptsächlich werden in deutschen Kinos synchronisierte Fassungen vorgeführt und Kinofreude, die einen Film im Original sehen möchten, müssen sich konkret über Vorstellungen informieren. Die Fernsehlandschaft kann sich des Zweikanaltons bedienen, denn technisch betrachtet besteht die Möglichkeit für den Zuschauer sowohl deutsche als auch fremdsprachige Audiospuren zu empfangen. Dieses Angebot stellen jedoch die wenigstens privaten Sender zur Verfügung. Zwar stellt der Zweikanalton „einen interessanten Mehrwert“ laut RTL-Sprecherin Bettina Klauser dar, „jedoch lässt sich derzeit der dafür notwendige, erheblich erhöhte technische Aufwand noch nicht rechtfertigen“.¹⁷ Neben der technischen Komponente sind rechtliche Aspekte Hindernis in der Verbreitung des Zweikanaltons, denn oft fehlt den Sendern die Lizenz für eine Ausstrahlung im Originalton. Pay-TV Angebote wie Sky stellen derweil das Angebot der Zweisprachigkeit zur Verfügung und bieten Abonnenten eine Vielzahl an Filmen und Serien im Original an. Seit dem 18.12.2013 bietet Sky mit seinem Video-on-Demand Service „Sky Go“ aktuelle Spielfilme und Serien im Original,¹⁸ denn bereits in der Vergangenheit hat sich das Angebot von Serien im Original bewährt. Mit der amerikanischen Erfolgsserie „Game of Thrones“ schaffte es Sky Go binnen drei Monaten über eine Millionen Aufrufe zu generieren. Obwohl diese Aufrufe auf alle Folgen der Serie aufsummiert sind, feiert Sky Go dies als Meilenstein und sieht das Piraterieproblem der Branche eingedämmt. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass wenige Stunden nach Ausstrahlung im amerikanischen Fernsehen die Episoden für deutsche Rezipienten zugänglich gemacht werden und sie nicht bis zur Ausstrahlung im deutschen Free-TV warten müssen.¹⁹ Dabei ist anzumerken, dass die Episoden nur in der englischen Sprache zur Verfügung stehen und sich dennoch großer Beliebtheit erfreuen.

Eine Studie im Auftrag von „Fox“ und „Vodafone“ hat herausgefunden, dass der Entzug einer Serienepisode nach wenigen Minuten der Vorführung beim Rezi-

¹⁷ Vgl. Digital Fernsehen 2011

¹⁸ Vgl. Sky 2013

¹⁹ Vgl. Mantel¹ 2013

pienten Reaktionen eines Drogenabhängigen verursacht. Vergleichbare Reaktionen wie schwitzen, absinken der Hauttemperatur und unregelmäßige Atmung zeigten auch Kokainabhängige nachdem ihnen Kokain gezeigt und dann entzogen wurde.²⁰ Serien werden nichtmehr episodisch sondern staffelweise geschaut und dies führt zwangsläufig zu einer engen Bindung mit dem Lieferanten.²¹ Die Ausstrahlung im deutschen Fernsehen erfolgt oft erst mehrere Monate nach Veröffentlichung im amerikanischen Fernsehen und viele Rezipienten²² bedienen sich daher der kostenpflichtigen Video-on-Demand Angebote oder der illegalen Streamingportale.

Der öffentlich-rechtliche Sender Arte bietet seinen Zuschauern bei vielen Formaten den Zweikanalton. Hauptsächlich sind dies französische Fassungen, aber es gibt auch Serien in denen das englische Original auswählbar ist.²³

Das Kinderprogramm bedient sich ausschließlich der Synchronisation, da laut Pruys Kinder bis einem gewissen Alter keine Untertitel lesen können.²⁴ Ivarsson und Caroll sind der Ansicht, dass Untertitel für Kinder im lesefähigen Alter auch sinnvoll sind.

3.3 Die Produktion

Der Aufwand bzw. der Schwierigkeitsgrad der Produktion von Übersetzungen setzt sich aus der gewählten Veränderung der Wirkungsabsicht des Originals zusammen. Importierte Filme haben sich meistens bereits auf dem ausländischen Markt bewiesen, dennoch streben einige Verleiher eine Veränderung an. Nach Auftragserhalt, beginnt die Synchronisationsfirma die Rohübersetzung der

²⁰ Vgl. Focus Online (dpa) 2013

²¹ Vgl. Gedziorowski 2013

²² Vgl. Spitzenorganisation der Filmwirtschaft 2013

2012 setzten Subscriptional VoD (Abonnements) und Transactional VoD (Einzeltransaktionen) in Deutschland insgesamt 77 Millionen Euro um. Zum Vergleich waren dies im Jahr 2011 45 Millionen Euro.

²³ Vgl. Astra/Arte o.J.

²⁴ Vgl. Pruys 2009: 87

Dialoge. Hierfür werden oft freie Mitarbeiter engagiert, wobei Verleiher und andere Auftraggeber darauf vertrauen, dass der Dienstleister die im Vorfeld abgesprochenen Details und die beabsichtigte Wirkungsweise umsetzt.²⁵ Während des Übersetzungsprozesses sieht und hört der Übersetzer den Originalfilm nicht und fertigt seine Arbeit auf Basis vom Textbüchern an.²⁶ Es wird jedoch für die Produktion der Originalfilm, ein Drehbuchexemplar mit Kameraeinstellungen und das „International Tape“ zur Verfügung gestellt. Das „International Tape“, auch „IT-Band“ genannt, beinhaltet nur die Hintergrundatmosphäre wie Musik und Geräusche. Nach Abschluss der Übersetzung werden Take-Bücher erstellt und die Synchronisation im Tonstudio erfolgt. Wie bei der eigentlichen Filmproduktion werden Sequenzen im Tonstudio nicht chronologisch produziert um Zeit und damit einhergehend Kosten zu sparen. Abhängig vom Komplexität und der Dauer des Satzes ist ein Take zwischen 5 und 10 Sekunden lang. Serien mit einer Laufzeit von 45 Minuten setzen sich somit aus 300 bis 500 einzelner Sprachaufnahmen zusammen. Bei Spielfilmen ist die Bearbeitung aufwendiger, sie setzen sich aus bis zu 2000 einzelnen Aufnahmen zusammen. Während der Aufnahme sind für gewöhnlich der Synchronregisseur und ein Tontechniker anwesend. Auf weiteres Personal des Verleihers wird verzichtet. Einer der wenigen Regisseure, der die Anwesenheit eines Supervisor vom Verleiher durchsetzen konnte, war Woody Allen. Dieser Supervisor stand bei Fragen mit Allen in telefonischem Kontakt.²⁷ Die Fertigstellung der Synchronisation geschieht unter enormen Zeitdruck. Laut der deutschen Synchrontechnikerdatei muss die Synchronisation eines zweistündigen Kinofilms oftmals nach einer Woche vollendet sein.²⁸ Eine andere Quelle gibt an, dass die Synchronisation eines Spielfilms bis zu sechs Wochen betragen kann.²⁹ Fest steht, je schneller die Synchronisation abgewickelt desto kostengünstiger für den Verleiher. Die genauen Kosten der Synchronisation werden der Öffentlichkeit und somit den

²⁵ Vgl. Pruys 2009: 90f

²⁶ Vgl. Krueger 1986: 611ff

²⁷ Vgl. Pruys 2009: 95ff

²⁸ Vgl. Synchrontechniker o.J.

²⁹ Vgl. Pruys 2009: 97

Konkurrenzfirmen selten offenbart. Die Vergütungsempfehlung der Verdi, der connexx av und der Mittelstandsgemeinschaft Synchron gibt dennoch Aufschluss über die zu erwartenden Gagen der Synchronsprecher. Je nach Bekanntheitsgrad des Sprechers können diese jedoch enorm Abweichen.

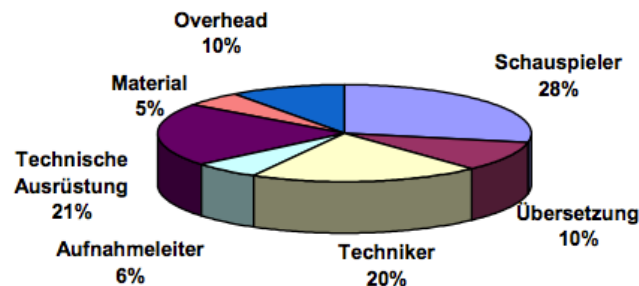


Abbildung 2: Prozentuale Verteilung der Synchronisationskosten, Dries 1995 S.15

Gagenkategorie	Erläuterung / Bedingung	Vergütungssatz in Euro
Schauspieler/in als Synchronsprecher/in		
S 1 Grundgage	fällig bei Antritt (auch Casting) pro Tag und je Produktion	50,-
S 2 Takegage	pro Take	3,-
S 3 Tagesgage	fällig bei 80 Takes oder ab 6 – 7 Arbeitsstunden	290,-
S 4 Gage für zusätzliche Std.	je weitere angefangene Arbeitsstunde	35,-
S 5 Gage für zusätzliche Takes	bei mehr als 80 Takes pro zusätzlichen Take	3,-
S 6 Deutsch auf Deutsch	Benachrichtigungspflicht durch den Produzenten	doppelter Gagensatz
S 7 PC-Spiele (wie S 1 bis 5)	nur wenn nicht synchron, kein Zeitlimit, maximal 3 Zeilen	2,50
Synchronautor/in		
A 1 Autorenhonorar	pro Sendeminute	40,-
A 2 Rohübersetzung bis 25 Minuten	zusätzliche Rohübersetzung durch Autor/in	125,-
A 3 Rohübersetzung bis 45 Minuten		250,-
A 4 Rohübersetzung bis 90 Minuten		500,-
Synchronregisseure/innen		
R 1 Gage für Synchronregie	pro Tag	300,- bis 600,-

Abbildung 3: Vergütungsempfehlung von Synchrongagen, connexx av, verdi, Mittelstandsgemeinschaft Synchron, 2005

3.3.1 Drehbuch

Die Synchronisation findet auf Grundlage eines übersetzten Drehbuchs statt. Schwerwiegende Änderungen der einzelnen Handlungsstränge können nicht mehr vorgenommen werden, da bereits fertiges Bildmaterial existiert. Kleinere Abweichungen zum Original sind wie bereits in 3.3 angedeutet möglich.³⁰

Synchronisationsübersetzungen werden häufig wörtlich angefertigt, was dazu führen kann, dass stilistische Mittel übergangen werden. Häufiger Schwachpunkt in der Übersetzung ist, Ironie und Idiome weitestgehend unberücksichtigt bleiben. Hinzu kommen soziologische und ethnologische Merkmale, die bei der wörtlichen Übersetzung verloren gehen können. Laut der Theorie des britischen Soziologen Basil Bernstein gibt es einen sprachlichen Unterschied in sozialen Schichten. Die untere soziale Schicht spricht in einem so genannten „restringierten Code“, während die Mittel- und Oberschicht sich einem „elaborierten Code“ bedient. Der restringierte Code zeichnet sich durch den eingeschränkten Gebrauch von Adverbien und Adjektiven aus, wo hingegen der elaborierte Code die Wortformen differenziert in seinen Satzbau eingliedert. „Würdest du mir bitte den Gefallen erweisen und etwas leiser sein?“ ist ein Beispiel für den elaborierten Code. „Sei still!“ drückt den selben Wunsch nach Ruhe aus, gehört aber, erkennbar am kurzen Satzbau und dem Mangel an Wortformen, zum restringierten Code.³¹ Die Konstruktion solcher Sprach- und Sprechunterschiede fällt in den Bereich der Drehbuchautoren und sind wichtig für die authentische Synchronisation. Wenn größtenteils nur auf die Lippensynchronität und die Vermittlung von Sinninhalten geachtet wird, dabei aber der Code der Schichtzugehörigkeit gänzlich übergangen wird, kann eine Verfälschung der eigentlichen Rolle stattfinden. Oftmals wird die Rohübersetzung von Synchronregisseuren nur geringfügig überarbeitet, da das Hauptaugenmerk für ihn auf die Lippensynchronität liegt. Daher ist oft ein Mangel an stilistischen Mitteln und künstlerischer Äquivalenz ist nachweisbar.³²

³⁰ Weitere Ausführungen hierzu in 3.3.2 Äquivalenz

³¹ Vgl. Adaktylos 2007: 49ff

³² Vgl. Pruys 2009: 91

3.3.2 Äquivalenz

Die Herstellung der Äquivalenz zum Original auf inhaltlicher und künstlerischer Ebene stellt die größten Schwierigkeiten für die Synchronisation dar, denn „neben der kulturspezifischen Anspielungen, Slang, Wortspielen und Komik wird ein Synchronautor auch mit verschiedenen Sprachgewohnheiten bestimmter Kulturen konfrontiert“.³³ Als Grundregel für die Synchronisation ist dennoch festzuhalten:

„Das Bild hat Vorrang vor dem Text, der sich ihm anzupassen hat“.³⁴

Abweichungen beim Inhalt und bei Formulierungen innerhalb des Textes können bzw. müssen gemacht werden um sich dem Bild anzupassen. Der Film soll seine Illusionswirkung behalten, den Zuschauer nicht unnötig³⁵ verwirren und möglichst wenig Störelemente beinhalten.³⁶ Folglich darf es keine Sequenzen geben in denen der Schauspieler zwar seine Lippen bewegt, der Zuschauer aber nichts hört. Für Deutsche ungewohnte Sprachgewohnheiten dürfen nicht einfach übergangen werden, sie müssen adäquat Übersetzt werden, da kein Geräusch trotz Lippenbewegung den Rezipienten mehr irritiert als eine unübliche Sprach- oder Wortwahl.³⁷ Nur wenn diese in Kombination mit Körperbewegung und Sprachcharakteristika harmoniert, kann eine Unauffälligkeit der Bearbeitung erzielt werden.³⁸ Laut Thomas Herbst wird die Lippensynchronität allerdings überschätzt, denn es reiche, „wenn Labiale im Synchrontext in der Nähe von Labialen im Originaltext zu liegen kommen“.³⁹ Es gibt Fälle in denen die Zitate so bekannt sind, dass sie ohne Rücksicht auf die Lippensynchronität eingefügt werden müssen. Hierzu gehört Shakespeares „To be or not to be“, welches im deutschen unumgänglich als „Sein oder Nichtsein“ übersetzt wer-

³³ Vgl. Pruys 2009: 94

³⁴ Krueger 1986: 611

³⁵ „Unnötig“, da es Erzählstrukturen gibt, die den Zuschauer bewusst irritieren sollen

³⁶ Vgl. Blaseio 2003: 164

³⁷ Vgl. Pruys 2009: 94

³⁸ Vgl. Müller 1982: 115

³⁹ Herbst 1994: 49

den muss. Obwohl die Äquivalenz zum Original einen hohen Stellenwert besitzt, liegt die eigentliche Maxime in der Verständlichkeit. Akustische Verständlichkeit wird in der deutschen Synchronisation durch die Tonmischung erzeugt, die zu meist „mehr in den Vordergrund abgemischt wird und damit besser zu verstehen ist als dies in den ursprünglichen Tonfassungen der Fall ist.“⁴⁰ Äquivalenz wird nicht nur über inhaltliche und technische Komponenten erzeugt, sondern auch über die Synchronstimme, die zum Charakter der Rolle passen sollte. Wie wichtig die Synchronstimme für die Illusionswirkung ist und in wie weit sie vom Rezipienten wahrgenommen wird, wird im nächsten Kapitel erörtert.

Michel Chion beschreibt die Verbindung von Bild und Ton im Film wie folgt:

„A film's aural elements are not received as an autonomous unit. They are immediately analysed and distributed in the spectator's perceptual apparatus according to the relation each bears to what the spectator sees at the time. [...] These distinctly different triages of sounds emitted from the single real source of the loudspeaker, triages based on the simple criterion of each sound's relation to each image at each moment, already testify sufficiently that there is no soundtrack, to put it provocatively.“⁴¹

Chion sieht den Film als untrennbare Einheit von Bild und Ton. Folglich stellt der Austausch der Tonspur einen derart großen Eingriff in die Gesamtkomposition ein, dass ein eigenständiger Film entsteht. Dies würde für die Äquivalenz in der Synchronisation bedeuten, dass es sie gar nicht gibt. Alle Anstrengungen eine Äquivalenz trotz der Synchronisation herzustellen wären vergebens, denn sie ist nicht herstellbar. Pruys sieht die Veränderungen bei der Synchronisation ähnlich.

„Ursprungs- und Synchronfassungen sollen als zwei Reden über das gleiche Thema verstanden werden. Die Unterschiede, die im Vergleich sichtbar werden, sind somit nicht per se Fehler der Synchronisation. Daß Synchronfassungen zum Teil anders sind als die Ursprungsfilme, ist eine Tatsache

⁴⁰ Blaseio 2003: 163

⁴¹ Chion 1984: 3

*jenseits von Gut und Böse, auch wenn die bisherige Forschung davon ausgeht, daß Synchronautoren werkgetreu reproduzieren sollen.*⁴²

Wenn synchronisierte Fassungen zwangsläufig anders sind als das Original, dann stellt dies einen Eingriff in den künstlerischen Ausdruck des Films dar. Wolf Schramm sieht dies als eine „brutale und heimtückische Vergewaltigung, eine Erfindung, auf die moderne Geschäftsleute, die aber Künstler kommen konnten“.⁴³ Die Synchronisation dient laut Schramm also lediglich der Distribution von Inhalten an die Masse und nicht, neben dem Verständnis, der Erhaltung der Kunst. Den Vorwurf der Täuschung lehnt Bräutigam ab. Für ihn stellt der Spielfilm in sich bereits eine Täuschung dar, denn „das So-tun-als-ob ist das Grundprinzip aller Darstellungskunst.“⁴⁴ Daher stelle sich auch die Frage, „was denn die vor Vergewaltigung durch Synchronisation zu schützende Originalfassung überhaupt ist.“⁴⁵ Dennoch versteht er die Diskussion um die Verfälschung des Originals, „denn es handelt sich eben nicht nur um die Transponierung in eine andere Sprachwelt mit anderen Stimmen, sondern es entsteht ein ganz anderer Gesamtklang, eine andere Melodie, ein anderes akustisches Klima.“⁴⁶ In welchem Maße der Originalfilm in seiner Authentizität und Wirkungsweise durch die Synchronisation verfälscht wird, ist abhängig vom künstlerischen Anspruch des Films und dem Empfinden des Zuschauers. Es ist nicht möglich eine universelle Antwort auf die Problematik zu liefern, da sie von vielen verschiedenen Faktoren abhängt und es kontroverse Meinungen dazu gibt.

3.4 Die Synchronstimme

Neben der Übersetzung des gesprochenen Wortes zeichnet sich die Synchronisation über die Synchronstimme aus. Laut dem amerikanischen Psychologen und Professor Albert Mehrabian zeichnet sich die Wirkung einer Mitteilung zum

⁴² Pruys 2009: 47

⁴³ Schramm 1958: 177f

⁴⁴ Bräutigam 2001: 23

⁴⁵ ebd.

⁴⁶ ebd.

größten Teil nicht über die eigentliche Bedeutung der Wörter aus. Nur zu 7% wirkt der sprachliche Inhalt auf Rezipienten, wo hingegen die eigentliche Wirkung über die Stimme und die Körpersprache erzielt wird. So hat Mehrabian festgestellt, dass die Körpersprache zu 55% und der tonale Ausdruck zu 38% die Wirkungsweise bestimmt.⁴⁷ Jeder Film beinhaltet eine Botschaft, die je nach Genre unterschiedlicher Gewichtung sein kann, bzw. eine Wirkungsabsicht und eine vom Regisseur gewollte Gefühlsvermittlung. Dies geschieht über audiovisuelle Stilmittel und ist essentieller Teil der Erzählstruktur im Film. Mehrabians Studie nach, beeinflusst somit die Stimme, bzw. die Synchronstimme, den Rezipienten in der Wahrnehmung des Protagonisten. Eine adäquate Synchronstimme, die den Charakter der Rolle unterstützt, ist somit anzustreben und von großer Bedeutung für die Bildung der Dramaturgie eines Films.

Als Synchronstimmen werden ausgebildete Schauspieler eingesetzt, die ihre Stimme beherrschen und die Hürden der Synchronisation verstehen. Dabei verleihen Schauspieler ihre Stimme oft filmübergreifend an andere Rollen. Ein Schauspieler ist nicht an eine bestimmte Rolle gebunden, er spricht für verschiedene Produktionen.⁴⁸ Erfolgreiche Serien und deren Synchronisation sind für Schauspieler lukrativ. Ihre Stimmen werden über längeren Zeitraum eingesetzt, da der Zuschauer sich an die Stimme der Rolle gewöhnt und eine neue Stimme würde irritieren. Dies bedeutet aber nicht, dass zwangsläufig ein ausländischer Schauspieler sofort an eine deutsche Stimme gebunden ist. Erst wenn die Stimme mit dem Schauspieler etabliert ist, findet eine Bindung statt. Beispiel hierfür ist Julia Roberts. Vor ihrem Durchbruch in „Pretty Woman“ wurde sie von einer anderen Schauspielerin synchronisiert. Da „Pretty Woman“ enormen Erfolg verbuchen konnte, war ihre dortige Stimme bekannter als die Vorherigen. Die zweite Sprecherin setzte sich folglich durch und wurde weiterhin als die Stimme von Julia Roberts gebucht. Deutsche Stimmen werden oft an mehrere ausländische Schauspieler gebunden. Diese Dominanz einiger weni-

⁴⁷ Vgl. Mehrabian 1967: 109ff

⁴⁸ Vgl. Pruys 2009: 100

ger erfolgreicher Stimmen nennt Willy Hochkeppel „Synchron-Monotonie“⁴⁹ und „Verkümmerung“.⁵⁰ Thomas Bräutigam sieht darin eine Irritation für den Rezipienten, da durch den „inflationären Verschleiß, [...] der Zuschauer auf diese eindimensionale Stimmenverteilung aufmerksam wird.“⁵¹ Besonders „aberwitzig“ sei es aber, wenn eine berühmte Synchronstimme „in die Niederungen Werbespots hinabsteigt“ und der Zuschauer mit der Stimme ein Produkt verbindet.⁵² Als Beispiel für die Übernahme von bekannten Synchronstimmen in die Werbung dient Manfred Lehmann. Neben dem Einsatz als Standartstimme von Gérard Depardieu und Bruce Willis in deutschen Synchronisationen, lieh er der Baumarktkette „Praktiker“ seine Stimme für Werbespots. Da oftmals die Person hinter der Stimme unbekannt ist,⁵³ hört der Rezipient wahrscheinlich Gérard Depardieu oder Bruce Willis „20 Prozent auf alles außer Tiernahrung“ sagen und nicht den eigentlichen Sprecher Manfred Lehmann.

Bräutigams Aussage nach, hat das Einsatzgebiet einer Synchronstimme Einfluss auf die Wirkungsweise und Authentizität. Ein Einsatz in künstlerisch weniger angesehenen Formaten könnte also das Ansehen der Stimme gefährden und somit bestände die Gefahr an Qualitätseinbußen⁵⁴ beim Sprecher. Als Gegenargument dient der deutsche Schauspieler und Synchrosprecher Klaus-Dieter Klebsch. Dieser spielte von 2002 bis 2007 in der RTL Seifenoper „Gute Zeiten, schlechte Zeiten“ und seit 2009 bis zur Absetzung Anfang 2012 als „Bruno Lanford“ in „Anna und die Liebe“ zu sehen. Auch wenn einige Daily Soaps akzeptable Quoten generieren⁵⁵, sind Niveau und Anspruch an die schauspielerische Leistung diskutierbar. Dennoch übernahm Klebsch 2006 die deutsche Synchronisation von „Dr. House“ in der gleichnamigen Serie und ist die deutsche Stimme von Alex Baldwin. Die Besetzung seiner Stimme für inter-

⁴⁹ Hochkeppel 1990

⁵⁰ ebd.

⁵¹ Bräutigam 2001: 28

⁵² Bräutigam 2001: 29

⁵³ Vgl. Bräutigam 2001: 25

⁵⁴ Bezieht sich nicht auf die Sprechqualität der Stimme, sondern auf die Wirkung beim Zuschauer

⁵⁵ Vgl. Mantel² 2013

GZSZ mit Marktanteilen um 20% (14-49 J.)

national erfolgreiche Formate und Schauspieler kann als Gegenargument für Bräutigams Aussagen gesehen werden. Dies bezieht sich aber nur auf die Sicht der Verleiher und Produktionsfirmen, denn es ist nicht dokumentiert wie der Zuschauer die Tatsache auffasst, dass „Hannes Bachmann“ aus „GZSZ“ sich genauso anhört wie „Dr. House“.

Für gewöhnlich überschneiden sich Schauspieler und Stimmen nicht und es gibt keine Besetzungsprobleme. Im Falle des am 14.11.2013 erschienenen Kinofilms „Escape Plan“ mit Arnold Schwarzenegger und Sylvester Stallone ergab sich jedoch eine Überschneidung der Synchronstimme. Sowohl Schwarzenegger als auch Stallone werden vom deutschen Sprecher Thomas Danneberg gesprochen. In der Vergangenheit hatte es bei beiden Schauspielern bereits im Film „The Expendables“ Überschneidungen gegeben, dennoch wurden beide von Danneberg gesprochen. Im aktuellen Film entschied sich der Verleih nur eine Rolle mit Danneberg zu besetzen, obwohl laut Danneberg sowohl Schwarzenegger als auch Stallone die Synchronisation durch ihn vorziehen, ungeachtet der Anzahl der gemeinsamen Takes. Noch verwirrender für den Zuschauer ist, dass im Trailer zu „Escape Plan“ sowohl Schwarzenegger als auch Stallone durch Danneberg synchronisiert werden, im eigentlichen Kinofilm Schwarzenegger aber eine neue Synchronstimme erhält. Als Begründung für den Wechsel der Synchronstimme gibt Danneberg an, man wolle Schwarzenegger einen österreichischen zukommen lassen.⁵⁶ Dabei hatte sich Arnold Schwarzenegger wegen Honorarvorstellungen und insbesondere wegen seines südlichen Akzents in bisherigen Filmen nicht selbst synchronisiert.⁵⁷ Andere deutsche Schauspieler in Hollywood übernehmen ihre Synchronisation aber selbst. Beispiele hierfür sind Christoph Walz und Til Schweiger im Film „Inglourious Basterds“.

Für große Aufregung sorgte auch der Wechsel der Synchronstimme von Jack Sparrow in „Fluch der Karibik“. Fans der „Fluch der Karibik“-Reihe erstellten Petitionen und diskutierten in Online-Foren und machten ihrem Unmut Luft. Die

⁵⁶ Vgl. Antenne Niedersachsen 2013

⁵⁷ Vgl. Pruys 2009: 101

Aktionen im Internet zeigen wie sehr der Zuschauer sich an eine Stimme gewöhnt und diese auch beibehalten möchte. Genützt haben die Aktionen aber nichts, denn im viertel Teil erhielt Jack Sparrow einen neuen Sprecher. Grund für den Wechsel der Synchronstimme, ist ein Rechtsstreit zwischen dem Synchronsprecher Marcus Off und der Produktionsfirma Disney. Off, der die Synchronisation von Sparrow in den ersten drei Teilen des Films übernahm, wurde von über 19,5 Millionen Kinobesuchern gehört. Obwohl die Entlohnung mit über 17.000 Euro bereits weit über dem Gagedurchschnitt liegt, forderte er eine Nachzahlung in Höhe von 180.000 Euro. Off argumentierte mit §32 Angemessene Vergütung des Urheberrechtsgesetzes und, dass ein „auffälliges Missverhältnis“ bestehe. Das Landes- und Kammergericht Berlin sah die Rechtslage anders und wies die Klage ab.⁵⁸ Vor dem Bundesgerichtshof erzielte Off jedoch einen Teilerfolg.⁵⁹

3.4.1 Der Ton macht die Musik – Stimme als Stilmittel

Das Handwerk des Schauspielers zeichnet sich durch die Interpretation und die Übernahme von Merkmalen einer Rolle aus. Dazu gehört neben der Körpersprache auch die Artikulation. Eine gut ausgebildete Stimme ist also Voraussetzung für einen guten Schauspieler. Durch Sprachtraining kann man seine Stimme verändern, verbessern und stärken. Es ist aber nicht möglich, seine Stimme komplett zu verändern, denn jeder Mensch hat eine eigene, unverwechselbare Stimme. Die Stimme ist so unverwechselbar, dass selbst die Kriminaltechnik so genannte „voice prints“ einsetzt.

Man muss sich die Stimme wie ein Musikinstrument vorstellen. Geigen verschiedener Marken hören sich unterschiedlich an, aber wenn ein ungeübter Musiker eine Stradivari spielt, wird kaum ein Unterschied zwischen ihr und einem günstigen Instrument hörbar sein. Nur wenn man lernt mit der Stimme umzugehen, kann das Potential der anatomischen Beschaffenheit ausschöpfen.

⁵⁸ Vgl. Feldmer 2011

⁵⁹ BGH I ZR 145/11 v. 10.05.2012

Da die Stimme an anatomische Eigenschaften gebunden ist, ist sie in ihren Möglichkeiten begrenzt. Brad Pitt wird sich niemals genau so anhören wie Angelina Jolie, und umgekehrt aber sie können mit ihrer Stimme die gleichen Emotionen vermitteln. Das sie sich nicht gleich anhören werden, liegt zum Beispiel an der Beschaffenheit der Stimmklappen. Bei Frauen sind die Stimmklappen zwischen 17 und 20 Millimeter lang, wo hingegen Männer bis zu 25 Millimeter besitzen. Dies führt dazu, dass Frauen höhere Töne produzieren können und Männer in der Lage sind diese Töne zu entwickeln. Hinzu kommt die Beschaffenheit des Vokaltrakts, der als Klangkörper der Stimme agiert. Schlussendlich kommt es aber darauf an, was aus der Stimme gemacht wird. Menschen die ihre Sprache nicht bewusst trainieren, schöpfen nur 40% ihres Klangpotentials aus.⁶⁰

Neben der Körpersprache drückt die Stimme Emotionen aus.⁶¹ Der Schauspieler muss seine Stimme den Gesten anpassen um überzeugend zu spielen. Emotionen des Gegenübers werden über Spiegelneuronen im Gehirn verarbeitet. Sie sind die Grundlage für die menschliche Empathie und werden über die Körpersprache und die Stimme aktiviert. Dabei bestimmt die Authentizität der vermittelten Emotionen, inwieweit die Emotionen wahrgenommen werden. Wenn Freude in der Stimme mitklingt, adaptiert der Hörer die Freude und baut sie in seinen Gemütszustand ein. Wenn eine Emotion sich nicht zuordnen lässt, bspw. das berühmte „Pokerface“, sendet das Gehirn Stressbotenstoffe aus. Dies geschieht auch, wenn Emotionen nicht klar genug ausgedrückt werden.⁶² Dabei reagiert das Gehirn schneller auf die Emotionen die beim Sprechen ausgedrückt werden als auf den eigentlichen Sinngehalt der Worte. Erst nach einer Fünftelsekunde hat das Gehirn die Bedeutung der Worte registriert, lange nachdem eine emotionale Bewertung des Sprechens vorgenommen wurde. Dies ermöglicht dem Menschen Ironie und Sarkasmus zu verstehen, da die emotionale Bedeutung der Worte bereits ausgewertet worden ist.⁶³

⁶⁰ Vgl. Fois o.J.

⁶¹ Vgl. Bahr/Iven 2006: 100f

⁶² Vgl. Dyckhoff/Westerhausen 2010: 15

⁶³ Vgl. Fischbacher 2008: 14

Amplitudenänderung	mäßig	Vergnügen, Aktivität, Glück
	extrem	Furcht
Tonhöhe	niedrig	Vergnügen, Langweile, Trauer
	hoch	Ärger, Furcht, Überraschung
Tonhöhenverlauf	abwärts	Vergnügen, Langweile, Trauer
	aufwärts	Ärger, Furcht, Überraschung
Tonhöhenänderung	mäßig	Ärger, Langweile, Abscheu, Furcht
	extrem	Vergnügen, Glück, Überraschung
Tempo	langsam	Langweile, Abscheu, Trauer
	schnell	Vergnügen, Glück, Überraschung, Ärger, Furcht

Tabelle 1: Josef Sawetz: *Stimme macht Stimmung*⁶⁴

Darüber hinaus, kann der Rezipient über die Stimme des Schauspielers Persönlichkeitseigenschaften der Rolle erkennen, denn „von seiner Person, vielleicht von der „Persönlichkeit“ akzentuiert, gehen Wirkungen aus, die als spezifische Mittel sich in Stimmklang und Artikulation [...] manifestieren“⁶⁵ Eine Untersuchung des Wissenschaftlers David W. Addington über die Erfassung von Persönlichkeitsmerkmalen mittels die Stimme zeigt, dass „the judges tended to stereotype the personality of the speaker according to the sound of his voice.“ Die Probanden ordneten den Stimmen diverse Persönlichkeitsmerkmale zu, die aber, nach Selbsteinschätzung der Sprecher, lediglich als Stereotypen einzuordnen sind.⁶⁶ Ob die Einschätzung der Probanden nun die Persönlichkeit trifft oder ob die Selbsteinschätzung der Stimmen eher die Gesamtheit der Persönlichkeit widerspiegelt ist nebensächlich, denn im Bereich des fiktionalen Films sind Stereotypen gern genutzte Gestaltungsmittel.⁶⁷ Wenn also allein die Stimme es ermöglicht, dass eine Kategorisierung der Person vorgenommen werden kann, dann kann dies als Vorteil für die Synchronisation und für die Auf-

⁶⁴ Sawetz 2008

⁶⁵ Fischer, Hartlieb: *Die Stimme des Menschen: Aufbau, Funktion, Leistung* 1984 S. 42

⁶⁶ Addington 1968:10

⁶⁷ Vgl. Schweinitz 2006

rechterhaltung der Illusionswirkung gesehen werden. Charakteristische Merkmale der Rolle, die eventuell nicht vollends durch die Stimme des originalen Schauspielers vermittelt werden, können so durch die Besetzung eines passenden Synchronsprechers hervorgehoben werden. Dies kann aber auch als Nachteil für die Synchronisation werden. Wie in 3.4 erläutert, behalten Schauspieler für gewöhnlich nach ihrem ersten Erfolgsfilm ihre Synchronstimme bei. Wenn folglich ein unbekannter Schauspieler eine Rolle mit den Attributen traurig, schwach und unscheinbar besetzt, dann wird bei der Synchronisation darauf geachtet, dass die Stimme diese Merkmale unterstützt. Schafft der Schauspieler nun mit diesem Film seinen internationalen Durchbruch und die Synchronstimme setzt sich durch, bleibt am Schauspieler eine Stimme haften, welche die oben genannten Attribute vertritt. Sollte also der nächste Film des Schauspielers ein Actionfilm sein indem er den harten und aggressiven Bösewicht spielt, würde die Stimme die Persönlichkeitsmerkmale nichtmehr unterstreichen. Vielmehr würde der Zuschauer irritiert werden, da die Illusionswirkung unglaublich wäre.⁶⁸

Die Stimme kann aber nicht nur Persönlichkeitseigenschaften vermitteln, sondern auch Handlung ins Zeitgeschehen einordnen. Denn nicht nur Kleidung folgt Modetrends sondern auch die Sprechweise. Um 1900 setzte sich ein harter, militärischer Sprechstil durch, der sich im Zweiten Weltkrieg zu einem weiterentwickelte und aggressiver wurde. Noch heute kann man Tonaufnahmen aus dieser Zeit durch den ausgeprägten Sprechstils leicht zuordnen. Als Gegenreaktion auf die von Krieg und Disziplin gezeichnete Zeit, bildete sich Ende der 60er Jahre eine hervorgehoben lockere und unangestregte Sprechweise heraus.⁶⁹

Neben der zeitlichen Einordnung kann die Stimme durch Dialekte auch Indizien für die geographische Abstammung einer Person geben. Der Rezipient verbindet darüber hinaus mit der Abstammung stereotypen, die weiteren Aufschluss

⁶⁸ Vgl. Pruys 2009: 99f

⁶⁹ Vgl. Fois o.J.

über seine Persönlichkeit und sein Handeln während der Geschichte geben.⁷⁰ Spricht ein Schauspieler mit texanischem Akzent, liegt es nahe, dass ihm die Attribute eines Texaners zugewiesen werden. Der durchschnittliche Texaner gilt als Waffennarr, Republikaner, konservativ und patriotisch.⁷¹ Um diese Attribute einer Rolle zu betonen, muss sich die deutsche Synchronisation der Sprechweise anpassen. Nun liegt Texas aber nicht in Deutschland und somit kann es kein wirkliches „texanisches Deutsch“ geben. Die Synchronisation muss sich daher anderer Mittel bedienen. Eine Stimme die auf den Rezipienten konservativ, patriotisch und hart klingt kann das Defizit beheben. Dialekte, Soziolekte und Ethnolekte sind im Allgemeinen eine Herausforderung für die Synchronisation und werden, sollten sie für das Handlungsverständnis unwichtig sein, übergangen, da oft keine Äquivalente vorhanden sind. Das 2010 in Deutschland erschienene Filmdrama „Precious – Das Leben ist kostbar“⁷² handelt grob zusammengefasst von einem afroamerikanischen Teenager, dessen Leben in der Unterschicht und den Hürden dieses Lebens. Precious' Mutter tritt ihr mit wenig Respekt gegenüber und misshandelt sie. Im amerikanischen Original spricht die Mutter mit einem starken Ethno- bzw. Soziolekt, der neben den visuellen Eindrücken und der Handlung die Schichtzugehörigkeit deutlich machen soll, welches wiederum der Illusionswirkung Authentizität verleiht. Der Ethnolekt ist im Englischen am inkorrekten Satzbau, an Abkürzungen diverser Worte und den Betonungen erkennbar.⁷³ In der deutschen Fassung allerdings spricht die Mutter mit geringem Akzent und korrektem Satzbau. Sprachlich gesehen ist lediglich die häufige Nutzung von Schimpfworten und der aggressive Tonfall ein Indiz für die Schichtzugehörigkeit.⁷⁴ Für gewöhnlich bedient sich jedoch die deutsche Synchronisation der Sprechweise deutschsprachiger Türken um „Ghettoslang“ zu übersetzen.⁷⁵

⁷⁰ Obwohl Stereotypen im realen Leben fälschliche Annahmen sind, werden sie im Film gerne benutzt.

Siehe dazu auch : Schweinitz 2006

⁷¹ Vgl. Meier o.J.

⁷² Precious, USA, 2009, Lionsgate

⁷³ Böker/Houswitschka 2007: 149

⁷⁴ Nach eigenem Vergleich des Originalfilms und der deutschen Fassung. Vgl. Youtube Trailer Precious

⁷⁵ Vgl. Blaseio 2003: 168

Für Schauspieler ist die Aneignung von Akzenten, Dialekten und kulturspezifischen Betonungen notwendig um die Eigenschaften der Rolle adäquat transportieren zu können. Es erscheint daher logisch, dass diese Techniken auch von Synchronschauspielern genutzt werden, dennoch nivelliert die deutsche Synchronisation dies oft.⁷⁶

⁷⁶ Vgl. Pruys 2009: 119

4 Originalfassung mit Untertitel (OmU)

Die Alternative zur Synchronisation stellt die Untertitelung der Originalfassung dar. Untertitel sind notwendig, wenn die Sprachkompetenz nicht ausreicht um den Film bzw. die Serie in der Originalfassung zu verstehen. Deutschland gehört zu den Ländern, in denen Untertitelfassungen unpopulär sind. Andere europäische Länder wie die Niederlande oder Dänemark nutzen die Untertitelung fremdsprachiger Medieninhalte als Standard. Neben der Präferenz des Zuschauers für synchronisierte Filme und Serien steht den Sendern bei Verbreitung von Originalfassungen ein höherer Kosten- und Technikaufwand entgegen. Die unverschlüsselt ausgestrahlten Privatsender erwerben häufig nur die Verbreitungslizenz im deutschen Raum, können aber in vielen anderen europäischen Ländern empfangen werden. Davon ausgehend, dass z.B. Spanier und Italiener wegen der Sprachbarriere am deutschsprachigen Fernsehprogramm keinen Nutzen haben muss der Sender lediglich die Lizenzen für den deutschen Raum bezahlen. Aus diesem Grund war die Verbreitung von Originalfassungen bzw. Zweikanalton im deutschen Fernsehen lange Zeit nicht verfügbar.⁷⁷ Das Argument der höheren Lizenzkosten wäre theoretisch seit Einführung der kostenpflichtigen und verschlüsselten HD+ Sender ausgehebelt, dennoch ist das Angebot der Zweisprachigkeit im deutschen Privatfernsehen sehr beschränkt.⁷⁸ Erst mit dem Sender „ProSieben Maxx“⁷⁹, der seit dem 03.09.2013 sendet, schaffen OmU den Sprung ins deutsche Free-TV.⁸⁰

⁷⁷ Dies betrifft nicht die Untertitel für Hörgeschädigte

⁷⁸ Vgl. Digital Fernsehen 2011

⁷⁹ Siehe dazu 7 „ProSieben Maxx – Revolution oder Reinfall?“

⁸⁰ Vgl. ProSieben Maxx

„Als exklusiver Sender im Free TV zeigt ProSieben MAXX englischsprachige Serien im mit deutschen Untertiteln.“

4.1 Die Produktion

Die Produktion von Untertiteln ist deutlich günstiger als die Herstellung einer Lippensynchronen Fassung, denn es fallen zum Beispiel keine Kosten für Synchronschauspieler, Regie und Tonstudio an.

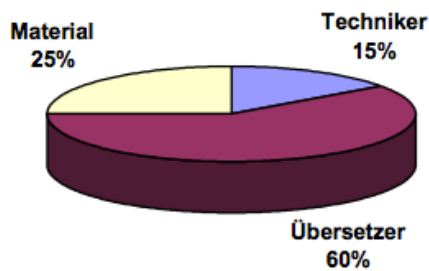


Abbildung 4: Prozentuale Verteilung der Untertitelungskosten, Dries 1995, S.29

Nicht nur für fremdsprachige Filme und Serien werden Untertitel erstellt, sondern auch für Gehörlose. Die Produktion dabei ist ähnlich, wobei Hintergrundgeräusche und Tonfall erläuternd hinzugefügt werden. Die 1970 in Großbritannien entwickelten Videotext Untertitel bieten seit 1981 auch für deutsche Fernsehzuschauer die Möglichkeit Sendungen in untertitelter Form zu sehen. Prinzipiell wäre es also möglich, Originalfassungen zu senden und durch den Videotext übersetzte Untertitel einzuspielen.

„Da auf verschiedenen, auswählbaren „Seiten“ Untertitel in verschiedenen Sprachen eingegeben werden können, sind Videotext-Untertitel auch für mehrsprachige Länder oder Länder mit großen Einwanderungsgruppen interessant.“⁸¹

⁸¹ Pruys 2009.: 85

4.2 Multidimensionale Translation

„Translation ist stets Vermittlung von etwas bereits Gesagtem für ein neues Publikum, einen neuen Adressaten, und deshalb immer Zweitkommunikation.“⁸²

In den 1950 Jahren entwickelte sich mit der modernen Übersetzungswissenschaft die Unterteilung der Translation in drei Kategorien durch Jakobson. Dabei unterschied er Übersetzungsformen in intralinguale, interlinguale und intersemiotische Übersetzungen.⁸³ Doch durch neue Technologien, bspw. das Internet und die Weiterentwicklung des Films, sind neue Anwendungsmöglichkeiten entstanden und die traditionellen Grenzen der Übersetzung sind verschwommen. Es stellt sich die Frage welchen Einfluss diese Veränderungen auf die Übersetzung haben und wie bereits aufgestellte Definitionen erweitert werden müssen. Gerzymisch-Arbogasts Herangehensweise beinhaltet die Annahme, dass alle Übersetzungen einen gemeinsamen Kern besitzen. Dieser ist

„ein als Äußerung vorliegendes Anliegen/Interesse eines Sprechers bzw. Schreibers für einen Hörer bzw. Leser unter einem bestimmten Zweck mithilfe eines Zeichensystems 1, 2 und/oder 3 eines Mediums 2 oder mehrere Medien 3, 4, 5 (=Translat) verstehbar gemacht wird.“⁸⁴

Multidimensionale Translation bedeutet also, dass ein Medium 1 mithilfe eines anderen Mediums 2, wahlweise auch mehrere Medien, in ein anderes Zeichensystem übertragen wird. Dies führt zu einer multimodalen Überlagerung von Übersetzungsformen. Beispiele für multidimensionale Translation sind die Übertragung von gesprochen zu geschrieben (Untertitelung), auditiv zu visuell (Untertitelung für Gehörgeschädigte), visuell zu auditiv (Audiodeskription für Blinde) und gesprochen zu gebärdelt (Gebärdensprache für Taubstumme).

Die Untertitelung stellt eine Besonderheit der Übersetzung dar, da die schriftlichen Dialoge erst in Verbindung mit den filmischen Elementen, Akustik und

⁸² Neubert 2002: 20f

⁸³ Vgl. Jakobson 1959: 232ff

⁸⁴ Gerzymisch-Arbogast, 2005: 24f.

Bild, ihre Wirkung entfalten. Untertitelungen fremdsprachiger Filme für den deutschsprachigen Raum fallen unter die interlinguale Translation⁸⁵ und durch die Umwandlung von gesprochener in geschriebene Sprache unter die intersemiotische Translation.⁸⁶ Da der wörtliche Inhalt hinzukommend gekürzt werden muss um sich der Bild- und der Lesegeschwindigkeit anzupassen, spricht Nir von einer dreifachen Übersetzung.

"[...] the transfer of the original dialogues to printed captions involves a triple adaption: translating a text into the target language (interlanguage conversion), transforming a spoke utterance into a written text (intermedia conversion), and finally reducing the discourse in accordance with the technical constraints of projection time and width of screen."⁸⁷

4.3 Äquivalenz und Sehverhalten

Im Gegensatz zur Synchronisation bleibt bei der Untertitelung die ursprüngliche Einheit von Bild und Ton erhalten. Dem Schauspieler wird keine neue Stimme verliehen, Geräusche und Musik bleiben wie vom Regisseur intendiert. Theoretisch erscheint diese Form der Bearbeitung am Originalgetreuesten, die Praxis belegt aber, dass die Wirkungsweise und die Illusionswirkung des Films beeinträchtigt wird. Da man davon ausgeht, dass Untertitel für fremdsprachige Filme und Serien mangels ausreichender Sprachkompetenz genutzt werden, muss berücksichtigt werden, dass die Aufmerksamkeit Zuschauers auf dem Verständnis bzw. den Untertiteln liegt. „Bei einem Film, indem pausenlos gesprochen wird, können Untertitel nämlich dazu führen, daß der Zuschauer den Film gar nicht mehr „sieht“ und „hört“, sondern ihn „lesen“ muß.“⁸⁸ Der Rezipient wird vom eigentlichen Geschehen auf der Leinwand abgelenkt, da er fast 22% der Zeit auf die Erfassung der Untertitel konzentriert ist. Ohne Untertitel konzentriert

⁸⁵ Vgl. Gottlieb 2005: 19f

⁸⁶ Vgl. Rosa 2001: 214f

⁸⁷ Nir 1984: 91

⁸⁸ Pruys 2009: 16

sich das Auge nur zu etwa 2% auf den unteren Bildbereich.⁸⁹ „Dabei bleibt die Einheit von Gestik und Aussprache der Originalschauspieler bei Untertiteln nur faktisch erhalten. Ob sie für den Zuschauer noch wahrzunehmen ist, wenn er bis zu 12 Zeichen pro Sekunde am unteren Bildrand lesen muß, ist fraglich.“⁹⁰ Der Übersetzungswissenschaftler Henrik Gottlieb veröffentliche nach eigenen empirischen Untersuchungen eine Tabelle die Aufschluss über den Einfluss der visuellen und auditiven Kanäle auf den Rezipienten geben soll. Die Werte ergänzen die Ausführungen d'Ydewalles, weichen aber in einigen Punkten leicht ab.

	Original production (TV / DVD)	Dubbed version	Subtitled version
Image	55%	55%	40%
Writing	2%	1%	32%
Sound effects	18%	18%	18%
Speech	25%	26%	10%

*Tabelle 2: Gottlieb, Henrik: Relative impact of semiotic channels in screen translation⁹¹
/ gekürzte Version*

Die Tabelle zeigt, dass kaum ein Unterschied zwischen der Verteilung der Aufmerksamkeit bei der lippensynchronen Fassung und der Originalfassung existiert. Der Vergleich zwischen untertitelter Fassung und lippensynchroner Fassung zeigt, dass in sich die Aufmerksamkeit auf das Geschriebene um 31% erhöht, wobei die Wahrnehmung des Bildes nur 15% abnimmt. Auf die Sprache hingegen wird nur noch zu 10% geachtet, was einen Verlust in der Wahrnehmung des tonalen Ausdrucks zur Folge hat. Wie in 3.4 beschrieben, gewichtet der tonale Ausdruck aber 38% in der Gesamtwahrnehmung und ist essentiell zum emotionalen Verständnis des Gesprochenen. Das Bild und das geschriebene Wort müssen daher den Verlust der Aufmerksamkeit auf die Sprache

⁸⁹ d'Ydewalle 1991: 656

⁹⁰ Pruys 2009: 17f

⁹¹ Vgl. Gottlieb 2005: 14

kompensieren. Da das Bild bereits produziert und somit unveränderbar ist, wird diese Aufgabe dem geschriebenen Wort zuteil. Die Wirkungsweise des Geschriebenen ist über die eigentliche Bedeutung, Satzbau und Stilmittel veränderbar. Diese Mittel sollten, unter Beachtung der unten angeführten Richtlinien, genutzt werden. Dennoch geht der Regisseur Gerd sogar so weit zu behaupten, dass die Untertitelung „jedes Bild zerstört.“⁹² Die Abneigung gegen Untertitel teilt sein spanischer Kollege Pedro Aldomovar. Die deutsche Fassung seines Films sei zu wörtlich, Ironie sei nicht verstanden und berücksichtigt worden.⁹³ Pruys hingegen warnt vor Pauschalurteilen. Diese seien nicht angebracht, da sie abhängig vom Übersetzer sind.⁹⁴ Ein Nachteil der Untertitelung sind erhebliche Textverluste. Eine Analyse des Films „Mad Dog“ ergibt, dass die Wortanzahl der deutschen Fassung lediglich 68% der Originalfassung beträgt.⁹⁵ Durchschnittlich muss der gesprochene Text um 30% gekürzt werden um als Untertitel tauglich zu sein.⁹⁶ Gründe für eine Kürzung der Wortanzahl liegen vermutlich in der Leseleistung des Rezipienten. Das von Mounin „ungeschriebene Gesetz“⁹⁷ besagt, dass mehr als 8 Zeichen pro Filmsekunde dem Zuschauer nicht zugemutet werden und der einzelne Untertitel maximal 72 Zeichen betragen sollte. Die Kürzung bzw. die Abwandlung der Sätze ist ein Eingriff unter der die Äquivalenz leidet. Die Standdauer eines Untertitels ist auch abhängig von der Länge der Kameraeinstellung und der Redegeschwindigkeit des Schauspielers. Schnelle Dialogabfolgen brauchen einen schnellen Wechsel der Untertitel, bzw. sollten parallel zum Sprechenden geschaltet werden, da sonst die Aussagen den einzelnen Protagonisten nicht mehr zugeordnet werden können. Dies würde den Zuschauer verwirren.⁹⁸ Thomas Herbst sieht die Untertitelung auch nicht als ideale Lösung des Äquivalenzproblems.

⁹² Bense 1991: TC 0.02.57ff

⁹³ Vgl. Günske 1991: 51

⁹⁴ Vgl. Pruys 2009: 19

⁹⁵ Vgl. Müller 1982: 145

⁹⁶ Vgl. Carroll 2005: 79

⁹⁷ Müller 1982: 91

⁹⁸ Vgl. Ivarsson/Carroll 1998: 69ff

„Wahrung der Authentizität – in dem Sinne, daß Zuschauer, die die Ausgangssprache nicht beherrschen, charakterliche Eigenschaften oder Emotionen von Sprechern aufgrund des Originaltons zutreffend erkennen könnten – setzt aber eine Universalität suprasegmentaler und paralinguistischer Merkmale voraus, die nicht gegeben ist.“⁹⁹

Auch Pruys sieht die Problematik der Authentizität mit Untertiteln nicht gelöst.

„Untertitelfassungen sind nicht mehr als ein Kompromiß, authentischer oder cineastisch wertvoller sind sie nicht.“¹⁰⁰

Dies steht im Widerspruch zu den Ansichten von Filmkritikern. Der Rezipient „lernt [...] schnell, sich von den Untertiteln nicht ablenken zu lassen, man lernt sie als Verstehens- und Gedächtnishilfe benutzen.“¹⁰¹ Ob nun die Äquivalenz zum Original stärker ist als bei lippensynchronen Fassungen ist strittig. Es wird aber deutlich, dass die Untertitelung ein anderes Sehverhalten beim Rezipienten fordert als die Betrachtung des unberührten Originals. Ein Faktor dabei ist auch, in welchem Maße die Untertitelung zum Verständnis gebraucht wird. Zuschauer mit hohem Sprachverständnis benötigen die Untertitel eventuell nur gelegentlich, wo hingehen Zuschauer ohne Fremdsprachenkompetenz ohne Untertitel nichts verstehen würden. Hinzu kommen Lesegeschwindigkeit und Auffassungsvermögen des Zuschauers, die Abhängig von seiner Bildung, seines thematischen Vorwissen und seiner Sprachkompetenz ist. Auch das Alter des Zuschauers hat Einfluss auf den Umgang mit Untertiteln. Statistiken zeigen, dass Rezipienten zwischen 15 und 25 Jahren, die stark multimedial geprägt sind, die Verknüpfung von Bild-, Ton- und Textinformationen schneller verarbeiten können als Ältere.¹⁰² Es zeigt sich, dass bei der Erstellung der Untertitel die Anforderungen des Zielpublikums berücksichtigt werden müssen um adäquate Untertitel generieren zu können. Die Kompetenz und die Bedürfnisse des Rezi-

⁹⁹ Herbst 1994: 20

¹⁰⁰ Pruys 2009: 82

¹⁰¹ Vgl. Filmkritiker Kooperative 1973 :392

¹⁰² Vgl. Ivarsson/Carroll 1998: 65f

pienten beeinflussen folglich individuell in wie weit Untertitel das Sehverhalten beeinflussen und die Äquivalenz stören.

5 Übersetzungsprobleme und -schwierigkeiten

Die Übersetzung von Sprachen in gesprochenes oder geschriebenes Wort ist eine Wissenschaft für sich. Wäre die Übersetzung von Filmen und Serien unkompliziert und immer adäquat, dann gäbe es keine Grundlage für die oben angeführte Diskussion über die Authentizität der Übersetzungen. Dabei ist zwischen Übersetzungsproblemen und Übersetzungsschwierigkeiten zu unterscheiden. Schwierigkeiten bei der Übersetzung sind auf subjektive Faktoren wie mangelnde Kompetenz, Erfahrung oder Wissenslücken des individuellen Übersetzers zurückzuführen. Übersetzungsprobleme hingegen sind nicht abhängig vom Übersetzer und ergeben sich aus Faktoren, die Nord in vier Gruppierungen einteilt.

1. Pragmatische Übersetzungsprobleme

Pragmatische Übersetzungsprobleme entstehen bspw. bei kulturbedingten Diskrepanzen. Die Ausgangsaussage und –situation sind vor der Übersetzung plausibel, erzielen aber durch die kulturellen Unterschiede beim Zielrezipienten nicht die gewünschte Wirkungsweise oder sind unverständlich.¹⁰³

2. Konventionsbedingte Übersetzungsprobleme

Laut Nord entstehen konventionsbedingte Übersetzungsprobleme „durch einen Unterschied zwischen ausgangs- und zielkulturellen Konventionen“¹⁰⁴. Solche Konventionen finden sich bspw. in der Verhaltensweise, der Textsorte, im Stil und im Satzbau.

3. Sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme

¹⁰³ Vgl. Nord 2001: 149

¹⁰⁴ Nord, 2001: 16

Sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme ergeben sich aus verschiedenen Sprachstrukturen. Ungleiche Sprachstrukturen zeichnen sich über Lexik, Syntax und suprasegmentaler Elemente aus.

4. Textspezifische Übersetzungsprobleme

Übersetzungsprobleme die sich nicht in die vorherigen Kategorien einordnen lassen fallen nach Nord in textspezifische Übersetzungsprobleme. Oft treten diese Probleme in literarischen Texten auf und sind kontextabhängig zu lösen.¹⁰⁵

Abhängig von Handlung, zeitlicher Einordnung und Handlungsort variieren Anzahl und Art der Übersetzungsprobleme im Bereich der audiovisuellen Medien. Im Folgenden werden pragmatische Übersetzungsprobleme, konventionsbedingte Übersetzungsprobleme und Textspezifische Übersetzungsprobleme anhand vom kulturellen Transfer, Komik und Wortspielen erörtert. Insbesondere wird danach auf die Abänderung von Film- und Serientiteln eingegangen.

5.1 Kultureller Transfer

„Language is expression of culture and culture is expressed through language.“¹⁰⁶

Der Übersetzer gilt nicht nur als Sprach- sondern auch als Kulturvermittler, denn mittels Bild und Ton lassen sich Eigenschaften einer Kultur veranschaulichen und vermitteln.

„Die Kultur kann in ihrem weitesten Sinne als die Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte angesehen werden, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen. Dies schliesst nicht nur Kunst und Literatur ein, sondern

¹⁰⁵ Vgl. Nord 2001: 215

¹⁰⁶ Pettit 2009: 44

*auch Lebensformen, die Grundrechte des Menschen, Wertsysteme, Traditionen und Glaubensrichtungen.*¹⁰⁷

Die im Film bzw. der Serie portraitierte Kultur, bzw. die Elemente der Kultur, können der Kultur des Rezipienten ähnlich oder fremd sein. Der Grad an Ungleichheit bestimmt dabei über das Ausmaß der Übersetzungs- und Verständnisprobleme. Da in einer Untertitelten Version der originale Ton erhalten bleibt, wird es für den Rezipienten sofort ersichtlich, dass es sich bei dem Film, bzw. der Serie, um eine Realität aus einer anderen Kultur handelt. Die lippen-synchrone Fassung zielt aber auf die Beibehaltung der Illusionswirkung ab und gaukelt fälschlicherweise über den Sprache eine Realität vor, die aus der Kultur des Rezipienten zu sein scheint. Diese Tonrealität ist aber nicht zwangsläufig kohärent mit Bild und Handlungsstrang und führt dazu zu Verständnisproblemen.¹⁰⁸ In Bezug auf englischsprachige Filmen und Serien, insbesondere die des amerikanischen Marktes, sind kulturelle Übersetzungsprobleme eher gering, da beide westliche Länder mit ähnlichen Wertvorstellungen sind. Die große Vielfalt und Beliebtheit amerikanischer Filme und Serien in der deutschen Fernsehlandschaft spricht für die Akzeptanz und das Verständnis der möglichen Kulturunterschiede.

5.2 Komik

Die Übersetzung humoristischer Text- und Sprachpassagen stellt besondere Anforderungen an den Übersetzer. Da Humor auf ästhetischen Erfahrungen basiert und somit abhängig von Gefühl und Umwelteinflüssen ist, ist Humor individuell.¹⁰⁹ Der Übersetzer steht der Herausforderung gegenüber ein gleichwertiges, ähnliches aber dennoch neues humoristisches Werk zu erschaffen, das von der Mehrheit als lustig empfunden wird. Dafür benötigt der Übersetzer neben dem Verständnis von Komik auch die Gabe neue Komik zu erschaffen.

¹⁰⁷ UNESCO 1983: 121

¹⁰⁸ Pettit 2009: 44f

¹⁰⁹ Vgl. Morreall 1983: 92

Das Verständnis von Humor ermöglicht es, Elemente der Situationskomik und des verbalen Humors, wie bspw. Ironie, Anspielungen, Mehrdeutigkeit und Inkongruenz, zu erkennen und zu verarbeiten. Darüber hinaus sind die folgenden Eigenschaften essentiell zur Erschaffung komödiantischer Dialoge und Szenen: Sinn für Humor, außergewöhnliches Feingefühl für eine Pointe, Wissen über Sprach- und Satzstrukturen und Überdurchschnittlicher Wortschatz der Ausgangs- und Zielsprache. Es zeichnet sich also ab, dass nicht jeder Übersetzer qualifiziert ist komödiantische Filme und Serien zu übersetzen.¹¹⁰ Während des Übersetzungsprozesses muss die Sprachsituation des Zielrezipienten, die sich aus Sprache und Kultur zusammensetzt, eingehalten werden um den gewünschten Effekt zu erzielen. Um gut zu übersetzen, muss individuell beurteilt werden, ob rhetorischen Mitteln oder kulturellen Aspekten der Vorrang gelassen wird. Obwohl, wie bereits oben geschrieben, Humor und Komik individuell sind, gibt es Witze die weltweit mehr oder weniger ähnlich sind. Dies sind bspw. Witze bzw. Vorurteile gegenüber Völkergruppen, wie in Deutschland die Ostfriesen-Witze oder in England die Iren-Witze. Dies ist darauf zurückzuführen, dass neben dem individuellen Humor so genannte Lachkulturen gibt, die sich ähneln.

„Es gibt bestimmte soziale, regionale, nationale oder historische Zuschreibungen von Komikphänomenen, und es scheint gewisse soziale, regionale, nationale oder historische Vorlieben für bestimmte komisierende Verhaltensweisen zu geben. Ferner begegnen uns Fälle des Nichtmitlachenkönnens, oder auch: Nichtmitlachenwollens, ebenso aber Fälle des gezielten Mitlachenwollens mit einer sozial, regional, national oder historisch integrierten Lachgemeinschaft.“¹¹¹

Ein guter Übersetzer zeichnet sich dadurch aus, dass er die Lachkultur der Ausgangs- und Zielsprache erkennt und die Komik adäquat umsetzt. Es gibt aber auch Komik, die muss nicht übersetzt werden um zu funktionieren. Jedes Jahr, seit 1963, zeigen die deutschen öffentlich-rechtlichen Sender den Slapstick-Klassiker „Dinner for One“ an Silvester – mehrmals an einem Abend. Zwar

¹¹⁰ Vgl. Veiga 2009: 169

¹¹¹ Unger 1995: 13

ist der Sketch in der englischen Sprache und von einem englischen Autor verfasst, sie ist dennoch eine deutsche Produktion. Zu Beginn führt der deutsche Sprecher Heinz Piper den Zuschauer kurz in das Geschehen ein und überlässt dann Miss Sophie und ihrem Butler James das Wort. Die englischen Dialoge bewirken beim Rezipienten das Gefühl an einer anderen Kultur teilzuhaben und über fremden Humor zu lachen. Die Einordnung des Zuschauers, „Dinner for One“ sei typisch englischer Humor¹¹², belegt die Annahme von differenten Lachkulturen.¹¹³

5.2 Wortspiele

Übersetzungsprobleme bei Wortspielen treten häufig bei der Nutzung von Homonymen auf. Homonyme lassen sich wiederum in Homographie (gleiche Schreibweise) und Homophone (gleiche Sprechweise) unterteilen. Delabastita definiert Wortspiele wie folgt.

„Wordplay is the general name for the various textual phenomena in which structural features of the language(s) used are exploited in order to bring about a communicatively significant confrontation of two (or more) linguistic structures with more or less similar forms and more or less different meanings.“¹¹⁴

Wortspiele werden als gezielt als Stilmittel genutzt um den Rezipienten kurzzeitig zu irritieren und dadurch seine Aufmerksamkeit neu zu wecken. Die Mehrdeutigkeit kann dabei für humoristische Zwecke genutzt werden, aber auch um beim Rezipienten einen Denkprozess auszulösen. Das größte Problem bei der Nutzung von Homonymen ist es, dass sie sich nicht auf jede Sprache gleich anwenden lassen, da das Wort nicht zwangsläufig in einer anderen Sprache

¹¹² Vgl. Unger 1995: 13

„Gleichwohl gilt *Dinner for One* bei uns als Probe spezifisch englischen Humors, scheint auf einer gewissen Ebene also das Vorverständnis dessen ziemlich gut zu treffen, was im kollektiven Repertoire der Selbst- und Fremdbeschreibungen gewöhnlich als englischer Humor angesehen wird.“

¹¹³ Vgl. Unger 1995: 11ff

¹¹⁴ Delabastita 1996: 128

auch mehrdeutig ist oder nicht der gleicher Effekt erzielt werden kann. Zur weiteren Erläuterung werden Beispiele angeführt.

"Let's talk about rights and lefts. You're right, so I left." Wörtlich ins Deutsche übersetzt bedeutet dieser Satz: "Lass uns über rechts und links sprechen. Du hast recht, also ging ich." Dieser Satz macht wenig Sinn und ist nicht lustig. Der Wortwitz funktioniert nur, da im Englischen "right" und "left" Homonyme sind bzw. als Wortspiel genutzt werden können.

Die amerikanische Sitcom "How I met your Mother"¹¹⁵ verwendet häufig Wortspiele. Einer der Folgen baut auf die häufige Nutzung militärischer Begriffe auf, die als Wortspiel genutzt werden.¹¹⁶

Barney: *"No way, March does not have 31 days."*

Marshall: *"Yes, it does. Everyone knows that. It's like general knowledge."*

Ted / Robin (führen die rechte Hand an ihre Schläfe und machen einen Militärgruß): *"General Knowledge"*

Der Begriff "general knowledge" wird neu interpretiert und das adjektiv "general" wird zu einer militärischen Rangbezeichnung. Das Substantiv "knowledge" im Wortspiel zum Eigennamen des Generals. In der deutschen Synchronisation verläuft der Dialog wie folgt.

Barney: "Das ist nicht wahr. Der März hat auf keinen Fall 31 Tage."

Marshall: "Oh doch, hat er. Jeder weiß das. Das gehört zum sogenannten Generalwissen."

Ted / Robin: "General Wissen."

Das Wort "Generalwissen" existiert in der deutschen Sprache so nicht, bzw. es ist eine holprige Übersetzung. Dennoch versteht der Zuschauer was gemeint ist, obwohl das richtige Wort aber "Allgemeinwissen" wäre, was aber wiederum

¹¹⁵ How I met your Mother, USA, 2005, 20th Century Fox Television

¹¹⁶ 3. Staffel / 9. Episode

zu keinem Wortwitz führen würde. Da, wie in 3.3.2 erläutert, das Bild Vorrang vor dem Text hat, musste der Übersetzer diesen eher "undeutschen" Ausdruck verwenden um die Aussage dem Bild anzupassen.

Der Übersetzer steht vor der Entscheidung, ob er frei und nach den Gesetzen der Zielsprache übersetzt, oder ob er sich stärker an der Ausgangssprache orientiert.

6 Sprachschule Fernsehen

Heutzutage findet der erste Fremdsprachenkontakt bereits in der Grundschule statt.¹¹⁷ Doch jeder weiß aus Erfahrung, wenn man eine Sprache nicht nutzt, verliert man schnell den Zugang zu ihr. Die häufige Konfrontation mit einer Sprache fördert dabei das Verständnis und die Fähigkeit sie zu sprechen. Wenn also das Fernsehen, mit 220 Minuten pro Tag, das meistgenutzte Medium der Deutschen ist,¹¹⁸ wäre eine Verbreitung von fremdsprachigen Filmen und Serien eine Möglichkeit den Kontakt mit Fremdsprachen zu fördern. Die Europäische Kommission, genauer die Generaldirektion Bildung und Kultur, untersucht in einer Studie „das Potential von Untertiteln zur Förderung des Fremdsprachenlernens und zur Verbesserung der Fremdsprachenbeherrschung“. Die Ergebnisse des Sprachniveau basieren auf Selbsteinschätzung und sind daher mit Vorsicht zu behandeln. Europaweit in der Altersklasse über 25 sprechen 53% neben ihrer Muttersprache eine weitere Sprache, 21% eine Dritte und 9% eine Vierte. Von den Befragten im Alter zwischen 18 und 25 sprechen 69,5% eine Fremdsprache, 39% zwei und 12% drei Fremdsprachen. Von den 12 bis 18-Jährigen, vorwiegend Schüler, beherrschen 66% eine, 17% zwei und 5% eine dritte Fremdsprache, wobei 5% keiner Fremdsprache mächtig sind. Auffällig dabei ist der Zusammenhang zwischen Fremdsprachenbeherrschung und Präferenz für Untertitel. Die Präferenz für Untertitel ist zwischen den Befragten im Alter von 12 bis 25 stärker als die der über 25-Jährigen. Auch sind sie der Ansicht, dass Untertitel die Fremdsprachenkompetenz fördern kann. Dabei schneiden Untertitelungsländer deutlich besser als Synchronisations- oder Voice-Over-Länder ab. In den Ländern Dänemark, Finnland, die Niederlande, Norwegen und Schweden, wo Untertitelung der Standard ist, geben 86,5% aller Befragten an, eine Fremdsprache zu beherrschen. Dabei beherrscht fast jeder (96,7%) der über 25-Jährigen eine Fremdsprache. In Synchronisations- und Voice-Over-Ländern verfügen hingegen nur 73% aller Befragten eine Fremd-

¹¹⁷ Vgl. Kultusminister Konferenz o.J.

¹¹⁸ Vgl. Statista² o.J.

sprache, von den über 25-Jährigen nur 63%.

„Angesichts der geringen Fehlertoleranz scheint diese Abweichung auf einen Zusammenhang zwischen der Praxis der Untertitelung in den Ländern und dem hohen Niveau der Sprachkompetenz hinzudeuten.“¹¹⁹

Befragte der Länder in denen Untertitel als Standardmethode verwendet wird, geben an, dass ihre Englischkenntnisse fast auf dem Niveau ihrer Muttersprache liegen. Probanden der klassischen Synchronisation- und Voice-Over-Länder geben an nicht über genügend Anhaltspunkte zur Einschätzung des Fremdsprachenniveaus zu verfügen.¹²⁰

Mit Berücksichtigung, dass sich ein Lernprozess aus komplexen Vorgängen zusammensetzt, lässt sich feststellen, dass Untertitel zum Erwerb von Fremdsprachen förderlich sein können. Dabei müssen jedoch folgende Faktoren beachtet werden:

1. Kontakthäufigkeit mit Untertitelungen
Rezipienten die Untertitel gewohnt sind, lernen schneller durch Untertitel
2. Sprachniveau
Das Sprachniveau ist ausschlaggebend für den Lernerfolg durch übersetzte Untertitelung oder die Untertitelung in Originalsprache
3. Ziele
Möchte der Rezipient seinen Wortschatz erweitern, ist die übersetzte Untertitelung effektiver. Rechtschreibung und Grammatik werden durch Untertitel in Originalsprache gefördert.
4. Herkunft und Verwandtschaft von Sprachen
Sprachen des gleichen Schriftsystems und Sprachen, die einer genetischen Einheit abstammen sind leichter durch Untertitel zu erlernen.¹²¹

Welche Eigenschaften effiziente Untertitel für Fremdsprachenerwerb besitzen hängt vom Sprachniveau des Zielrezipienten ab. Lernerfolgende können nur

¹¹⁹ Europäische Kommission 2011: 13

¹²⁰ Vgl. Europäische Kommission 2011: 12

¹²¹ Vgl. Europäische Kommission 2011: 17

dann erzielt werden, wenn Untertitel den Ansprüchen des Rezipienten entsprechen und die Lernmotivation nicht durch Unter- oder Überforderung leidet.¹²²

Wie die nachstehende Grafik zeigt, sieht die überwiegende Mehrheit der Befragten Vorteile für den Spracherwerb in untertitelten audiovisuellen Medieninhalten.

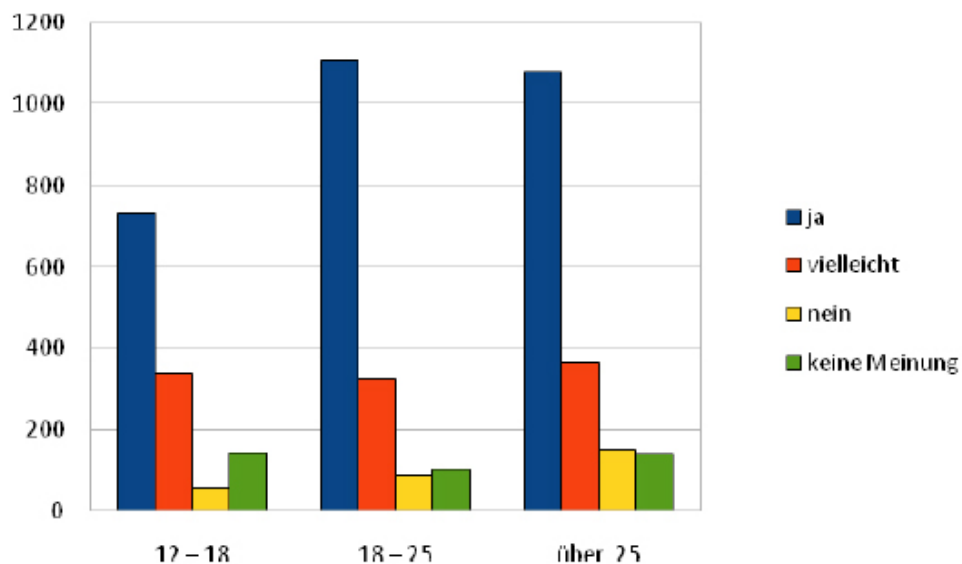


Abbildung 5: Die Altersgruppen - Können Sie Ihrer Meinung nach Ihre Fremdsprachenkenntnisse durch den Einsatz von Untertiteln verbessern?

Besonders Kinder können von fremdsprachigen Fernsehsendungen profitieren. Ihre natürliche Begabung leichter Sprachen zu lernen kann mit den richtigen Fernsehformaten unterstützt werden. Frühere Annahmen, dass Plurilingualität schädlich für die Entwicklung eines Kindes seien sind längst falsifiziert. Die mehrsprachige Erziehung fördert vielmehr soziale Kompetenzen und kognitive Fähigkeiten. Günstige Bedingungen für den Spracherwerb bei Kindern stellen Situationen dar, in denen Kinder sich bemühen müssen zu verstehen und dem Erstspracherwerb ähneln. Diese Lernmethode nennt sich immersives Fremd-

¹²² Vgl. Europäische Kommission 2011: 18

sprachenlernen.¹²³ Das Fernsehen erleichtert neben dem Kontext das Verstehen durch klare Mimik und Gestik der Darsteller.

„Film bzw. Fernsehen als Hörsehmedium begünstigen das, im Rahmen des frühen Sprachenlernens, bedeutungsvolle Hörsehverstehen.“¹²⁴

Doch nicht nur die Kontakthäufigkeit mit fremdsprachigem Fernsehen ist für den Fremdsprachenerwerb wichtig, sondern auch die Qualität und Art des Programms. Reine Sendungen zur Sprachvermittlung wirken sich weit weniger positiv auf die Sprachentwicklung von Kindern aus als Programme, die andere Inhalte thematisieren. Dies liegt daran, dass Kinder wie beim Erstsprachenerwerb Sprachen leichter kontextabhängig und durch für sie bedeutsame Zusammenhänge lernen. Das Fernsehen kann gezielt narrative Inputs an den Rezipienten weitergeben und somit schneller, da konzentrierter, einen Lernerfolg erzielen. Begünstigend sind langsame, deutlich gesprochene, aufeinanderfolgende und ohne durch Hintergrundgeräusche gestörte Dialoge. Neben den akustischen Hilfsmitteln kann das Verständnis durch Erklärungen und Hilfestellungen am Bildrand erweitert werden. Je nach Alter des Kindes können dies Bilder oder Untertitel sein. All diese empirischen Untersuchungen und bedeutungsvollen pädagogischen Feststellungen scheinen aber wenig Einfluss auf den allgemeinen Kinderfernsehmarkt zu haben.¹²⁵

„Die Lernerfolge der Kinder beim Sprachenlernen mit TV-Sendungen sind teilweise beachtlich. Gemessen daran ist es erstaunlich, wie wenig diese Möglichkeiten im Rahmen formeller und informeller Bildung genutzt werden.“¹²⁶

¹²³ Vgl. Kirch 2008: 44

¹²⁴ Kirch 2008: 45

¹²⁵ Vgl. Kirch 2008: 44ff

¹²⁶ Kirch 2008: 47

7 ProSieben Maxx - Revolution oder Reinfall?

Am dritten September 2013 sollte so etwas wie eine TV-Revolution stattfinden. ProSiebens neuer Tochttersender - pardon, Sohnsender - ging auf Sendung. Der neue Sender für Männer zwischen 30 und 59 Jahren zeichnet sich über Programmviefalt, -qualität aus und Originalfassungen mit Untertiteln aus.¹²⁷

"Als exklusiver Sender im Free TV zeigt ProSieben MAXX englischsprachige Serien im Originalton mit deutschen Untertiteln."¹²⁸

Senderchef René Carl sieht die zukünftigen Erfolg von ProSieben Maxx durch die Bedienung einer starken straken Zielgruppe und dem Besetzen der Marktlücke von Originaton mit Untertiteln. Diverse Studien sollen belegt haben, dass Serien-Fans den Wunsch nach OmU verspüren und diese auch im Fernsehen sehen wollen. Auch eine eigene Pilotstudie ergab, dass 97% der Befragten in der Vergangenheit englischsprachige Filme und Serien konsumiert haben.¹²⁹ Die Quoten für das deutsche Free-TV zeigen jedoch mäßigen Erfolg für OmU-Formate. Die in Amerika mit Preisen überhäufte Serie "Homeland"¹³⁰ floppte mit einer durchschnittlichen Reichweite von 1,23 Millionen bereits auf Sat.1. Dennoch versuchte es ProSieben Maxx mit "der besten Serie der Welt"¹³¹ und den ersten beiden Staffeln auf Englisch - mit ähnlichem Erfolg. Mit nur 0,3% der Zielgruppe und 0,03 bzw. 0,05 Millionen Reichweite war das Interesse an "Homeland" im Original eher gering.¹³² Ähnliche Ergebnisse erzielte ProSieben mit weiteren Serien im Original wie "Fringe" und "Awake".¹³³ Lediglich 50.000 Rezipienten ab drei Jahre wollten im Durchschnitt "Awake" in OmU sehen. Die bereits in Amerika nach 13 Episoden eingestellte Serie wird von ProSieben Maxx mit drei Episoden pro Mittwochabend schnell

¹²⁷ Vgl. Krei 2013: 1

¹²⁸ ProSieben Maxx 2013

¹²⁹ Siehe Anhang 1

¹³⁰ Homeland, USA, 2011, Fox 21, Showtime Networks

¹³¹ Vgl. Paalzow 2012

¹³² Vgl. Grzeschik 2013

¹³³ Vgl. Kyburz, 2014

abgefertigt.¹³⁴ Trotz der mäßigen Resonanz für OmU plant ProSieben weiterhin Serien wie "House of Cards", "Episodes", "Spy", "Sons of Anarchy" im Original zu senden.¹³⁵ Aktuell laufen jedoch nur "Sons of Anarchy" und "Awake" im Original. Dennoch haben, einer eigenen Pilotstudie nach, 20,59% der Befragten bereits das OmU Angebot von ProSieben Maxx genutzt.¹³⁶

ProSieben scheint mit seinem Angebot also nicht die Antwort für Fans des Originals zu sein. Der Eindruck könnte erweckt werden, dass nach niedrigen Quoten bei OmU-Sendungen der Fokus auf die Bedienung von Männern im Allgemeinen liegt. Die Aussage Carls, "ProSieben Maxx ist sozusagen das erwachsenere ProSieben"¹³⁷, scheint jedoch inkongruent mit der Tatsache zu sein, dass zwischen 8 und 9 Stunden pro Tag mit Kinder- und Jugendprogramm gefüllt werden. Carl empfindet die Kooperation mit Kinder- und Jugendsformat "Yep!" als gelungen und sinnig, da die Relevanzzielgruppe (30-59 J.) "erfahrungsgemäß tagsüber gar nicht so viel fern [sieht]"¹³⁸ und eine männliche Zielgruppe dennoch angesprochen sei.

Trotz einiger quotenschwacher Formate zieht ProSieben Maxx nach 100 Sendetagen eine positive Bilanz und legt einen besseren Start der direkte Konkurrent RTL Nitro bei seinem Sendebeginn hin. "Auch der Marktanteil von 0,7 Prozent (14-49) kann sich nach so kurzer Zeit sehen lassen."¹³⁹ Zum Vergleich, RTL Nitro erreichte 0,7% Marktanteil erst nach 8 Monaten.¹⁴⁰ Zum Jahreswechsel hin bleibt der Marktanteil von ProSieben Maxx konstant

¹³⁴ Vgl. Weis 2014

¹³⁵ Vgl. Krei 2013: 2

¹³⁶ Siehe Anhang 1

¹³⁷ Krei 2013: 1

¹³⁸ Krei 2013: 2

¹³⁹ Zarges 2013

¹⁴⁰ Vgl. ebd.

auf "sehr hohem Niveau"¹⁴¹ aber dem schnell wachsenden Konkurrenten RTL Nitro unterlegen.¹⁴²

Wieviel Einfluss die Vermarktung von ProSieben Maxx über eine Off-Air-Kampagne mit dem dreifachen Mediawert der ersten Staffel von "The Voice of Germany" auf den guten Sendestart hatte, ist nicht bekannt. Dennoch scheint der Bekanntheitsgrad von ProSieben Maxx ausbaufähig zu sein. Nach eigenen Untersuchungen, kennen 26,47% der Befragten ProSieben Maxx nicht.

Wie sich die Bekannt- und Beliebtheit von ProSieben Maxx und OmU entwickelt, bleibt abzuwarten.

¹⁴¹ Nunez Sanchez 2014

¹⁴² Vgl. ebd. "Doch nicht minder grandios fällt nun die Antwort des Konkurrenzangebots RTL Nitro aus, das im Dezember erstmals die Prozenzhürde nahm - und wie: Von 0,9 Prozent im November verbesserte man sich auf fantastische 1,3 Prozent. Noch vor zwei Monaten lag man mit 0,7 Prozent auf Augenhöhe mit Maxx, das nun zum dritten Mal in Folge 0,7 Prozent generierte."

8 Der Rezipient

Ein lukratives Format für einen Sender zeichnet sich über seinen kommerziellen Erfolg aus. Niedrige Quoten bedeuten weniger Werbeeinnahmen für Sender und diese sind essentiell für das wirtschaftliche Überleben des Unternehmens. Anhand von Prognosen und Beobachtungen von Trends muss der Sender abwägen, welches Format das Potential zum Erfolg hat. Doch was will der Rezipient? Was ist ihm wichtig und wie ist sein Mediennutzungsverhalten? Hinweise darauf gibt eine eigens gestartete Pilotstudie. Im Rahmen der Bearbeitungszeit und der Möglichkeiten muss darauf hingewiesen werden, dass dies keine repräsentative Studie ist und lediglich ein Versuch die momentane Situation in Bezug auf Synchronisation und OmU zu beleuchten und eventuelle Zukunftstrends vorherzusehen.

Das Mediennutzungsverhalten wurde versucht anhand einer Matrixfrage zu erfassen. Dabei konnten die Teilnehmer zwischen "Stimme ich voll zu", "Stimme ich eher zu", "Stimme ich eher nicht zu", "Stimme ich nicht zu" und "Keine Meinung" wählen. Auffällig ist, dass über 73% der Befragten das aktuelle Fernsehprogramm nicht oder eher nicht gefällt. Lediglich 22% finden Gefallen am aktuellen Programm. Dies könnte damit Zusammenhängen, dass 73% der Befragten beim Fernsehen unterhalten und gleichzeitig gebildet werden möchten. Währenddessen möchte über die Hälfte "entspannen und nicht großartig nachdenken."

Serien und Filme schauen 57% meistens im Internet, wobei lediglich 26% aller Befragten Video-on-Demand Angebote nutzen. Das Piraterieproblem scheint also noch vorhanden zu sein. Am meisten werden im Ausland produzierte Formate konsumiert (91%) und über 73% sagen deutsche Produktionen eher weniger zu. Obwohl 76% der Ansicht sind, dass Filme und Serien bei der Synchronisation verfälscht (oder teilweise verfälscht) werden und 63% Komödien im Deutschen unlustig (oder eher unlustig) finden, finden trotzdem

61% deutsche Synchronisationen gut. Hingegen der Annahme, fortlaufende Handlungen seien "bei deutschen Sendern in der Regel [...] Quotengift"¹⁴³ bestätigen 61% Serien gezielt zu verfolgen, was dafür spricht, dass Serien mit fortlaufenden Handlungen durchaus auch beim deutschen Rezipienten Potential besitzen.

Nach der Auswertung des Mediennutzungsverhaltens wäre die Auffassung nicht unangebracht, dass ein Interesse an Formaten im Original besteht, diese aber noch nicht optimal durch das Fernsehprogramm an den Rezipienten gebracht werden. Obwohl nur wenig Befragte angeben, kommerzielle Video-on-Demand Angebote zu nutzen, nutzen über die Hälfte andere Angebote im Internet. Da diese auf dem selben Prinzip wie Video-on-Demand funktionieren, aber meist illegal sind, kann man davon ausgehen das Prinzip von Video-on-Demand vom Rezipienten gut aufgenommen wird. Es lässt sich daraus ableiten, dass der Rezipient selbst bestimmen will, wann er welchen Film oder welche Serie sieht. Dieser Bedarf wird jedoch nicht vom deutschen Free-TV gedeckt und könnte somit Grund für die geringe Quote für fortlaufende Serien sein.

¹⁴³ Lückerrath 2013: 1

9 Schlussfolgerung

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Faktoren zur Beurteilung von Synchronisation und Originalfassung äußerst vielschichtig sind. Zum einen, müssen wirtschaftliche Faktoren auf Seiten der Produzenten bzw. Verleiher berücksichtigt werden. Es ist ein enormer Kostenaufwand Filme und Serien zu synchronisieren. Dennoch hat sich die Methode über Jahrzehnte hinweg durchgesetzt und gilt als Standard für die deutsche Film- und Fernsehbranche. Dabei gibt es einen Markt für OmU und es wäre um einiges kostengünstiger diesen technisch zu bedienen. Kostenintensiver wird es aber, wenn länderübergreifende Lizenzen für englischsprachige Formate erworben werden müssen weil Sender nicht verschlüsselt senden. Hinzu kommt die Frage, ob es sich wirtschaftlich lohnt das Risiko einzugehen einen kleineren Markt zu bedienen. Fernsehen ist ein Massenmedium und Ziel ist es, möglichst viele Rezipienten zu generieren und daher wird weitestgehend auf die Bedürfnisse der Masse eingegangen. Da die in dieser Arbeit angeführten Studien zur Sprachkenntnis auf Selbsteinschätzung basieren, ist schwer zu ermitteln ob das Sprachniveau der Deutschen hoch genug ist um ohne Irritation englischsprachige Filme und Serien konsumieren zu können. Der neue Sender ProSieben Maxx bedient Rezipienten mit dem Wunsch nach OmU mit einigen Serien. Diese erzielten jedoch keine guten Quoten. Es ist unklar, ob dies daran liegt, dass der Bedarf für OmU zu gering ist, die Auswahl an Serien für den deutschen Markt nicht geglückt ist oder ob ProSieben Maxx seinen Bekanntheitsgrad noch ausweiten und sich etablieren muss. Dabei wäre eine Umgewöhnung des Rezipienten auf OmU durchaus auch von seinem Vorteil. OmU ermöglicht Filme und Serien so zu sehen, vorab zu hören, wie sie vom Regisseur beachtet waren. Kritikpunkt der Untertitel ist der veränderte Fokus von Bild auf Text. Dies ist aber individuell abhängig vom Rezipienten und seiner Sprachkompetenz. Inwiefern Synchronisationen und OmU äquivalent zum Original sind, ist umstritten. Letztendlich muss aber der Rezipient entscheiden, welche Fassungen er konsumieren möchte.

Literaturverzeichnis

1. Bücher

Adaktylos, Anna: Sprache und sozialer Status. In: Erler, Ingolf (Hrsg.): Keine Chance für Lisa Simpson? Soziale Ungleichheit im Bildungssystem. Wien 2007, 48-55

Addington, David: Voice and the Perception of Personality. An Experimental Study. Oklahoma 1968

Bahr, Reiner/Iven, Claudia (Hrsg.): Sprache-Emotionen-Bewusstsein. Beiträge zur Sprachtherapie in Schule, Praxis, Klinik. Idstein 2006

Blaseio, Gereon: "Gendered Voices" in der Filmmysynchronisation. "First Blood" versus "Rambo". In: Epping-Jäger, Cornelia/Linz, Erika (Hrsg.): Medien/Stimmen, Köln 2003, 160-175

Böker, Uwe/Houswitschka, Christoph (Hrsg.): Einführung in das Studium der Anglistik und Amerikanistik. 2. Auflage. München 2007

Bräutigam, Thomas: Lexikon der Film- und Fernsehsynchronisation. Stars und Stimmen: Wer synchronisiert wen in welchem Film? Berlin 2001

Carroll, Mary: Audiovisual Media. New Profiles for Translators and Interpreters. In: Mayer, Felix (Hrsg.): 20 Jahre Transforum. Koordinierung von Praxis und Lehre des Dolmetschens und Übersetzens. Hildesheim 2005, 73-89

Chion, Michel/Claudia Gorbman (Hrsg.): The Voice of Cinema. New York 1999 (Orig.: La Voix au cinéma. Paris 1984)

Crystal, David: English as a Global Language. Second Edition. Cambridge 2003

Delabastita, Dirk: Introduction. In: Delabastita, Dirk (Hrsg.): Traductio. Essays on Punning and Translation. o.O 1996, 1-22

Dyckhoff, Katja/Westerhausen, Thomas: Das Geheimnis von Charisma. o.O. 2010

Fischbacher, Arno: Geheimer Verführer Stimme. 77 Antworten zur unbewussten Macht in der Kommunikation. 2. Auflage. Paderborn 2008

Fischer, Peter-Michael/Hartlieb, Karl: Die Stimme des Menschen. Aufbau, Funktion und Leistung. Frankfurt a.M. 1984

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun: Multidimensionale Translation. Ein Einblick in die Zukunft. In : Mayer, Felix (Hrsg.): 20 Jahre Transforum. Koordinierung von Praxis und Lehre des Dolmetschens und Übersetzens. Hildesheim 2005, 23-30

Herbst, Thomas: Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien. Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie. Tübingen 1994

Ivarsson, Jan/Carroll, Mary: Subtitling. Simrishamn 1998

Jakobson, Roman: On Linguistic Aspects of Translation. In: Brower, Reuben (Hrsg.): On Translation. New York 1959, 232-239

Luyken, Georg-Michael/Herbst, Thomas/Langham-Brown, Jo et al.: Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience. Manchester 1991

Morreall, John: Taking laughter seriously. Albany 1983

Müller, Jörg-Dietmar: Die Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials in Deutsche. Eine Untersuchung zu sprachlichen und außersprachlichen Einflußfaktoren, Rahmenbedingungen, Möglichkeiten und Grenzen. Diss. Regensburg 1982

Neubert, Albrecht: Specifica Translationis – Übersetzen ist nicht immer Übersetzen. In: Zybatow, Lew (Hrsg.): Translation zwischen Theorie und Praxis. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft I. Frankfurt 2002, 15-38

Nord, Christiane : Lernziel: Professionelles Übersetzen Spanisch - Deutsch. Ein Einführungskurs in 15 Lektionen. Wilhelmsfeld 2001

Pettit, Zoë: Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing. In.: Díaz-Cintas, Jorge (Hrsg.): New Trends of Audiovisual Translation. Bristol 2009, 44-57

Pruys, Guido Marc: Die Rhetorik der Filmsynchronisation. 2. Auflage. Köln 2009

Rosa, Alexandra Assis: Features of Oral and Written Communication in Subtitling. In: Gambier, Yves/Gottlieb Henrik (Hrsg.): (Multi) Media Translation. Concepts, Practices, and Research. Amsterdam 2001, 213-221

Schweinitz, Jörg: Film und Stereotyp: Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie. Berlin 2006

Unger, Thorsten: Differente Lachkulturen? – Eine Einleitung. In: Unger, Thorsten/Schultze, Brigitte/Turk (Hrsg.): Differente Lachkulturen? Fremde Komik und ihre Übersetzung. Tübingen 1995, 9-30

Veiga, Maria José: The Translation of Audivisual Humour in Just a Few Words. In.: Díaz-Cintas, Jorge (Hrsg.): New Trends of Audiovisual Translation. Bristol 2009, 158-175

2. Zeitschriften

d'Ydewalle, Gery: Watching subtitled television. Automatic reading behaviour. In: Communication research, 5/18.10.1991, 656

Filmkritiker Kooperative: Offener Brief an den Intendanten des Bayrischen Rundfunks. In: Filmkritik, 9/73, 392

Gunske, Volker: Indiana Jones im Wohnzimmer. In: Tip Berlin, 20/1993, 51

Kirch, Michael: Sprachenlernen mit dem Fernsehen. Können Programme das Lernen einer zusätzlichen Sprache fördern? In: Televizion, 21/2008, 44-47

Krueger, Gertraude: Roh-Übersetzungen sind eher Blind-Übersetzungen. Über das Synchronisieren von Filmen. In: Zeitschrift für Kulturaustausch. 36,4 / 1986, 611-613

Mehrabian, Albert/Wiener, Morton: Decoding of Inconsistent Communications. In: Journal of Personality and Social Psychology, 6/1967, 109-114

Nir, Raphael: Linguistic and Sociolinguistic Problems in the Translation of Imported TV Films in Israel. In: International Journal of the Sociology of Language. 48/1984, 81-97

Sawetz, Josef: Stimme macht Stimmung. In: Medianet, 09/2008

Schramm, Wolf: Synchronisation als Gefahr. In: Die Volksbühne, 8/1958, 177-178

3. Zeitungen

Hochkeppel, Willy: Warum ist John Wayne Lino Ventura? In: Süddeutsche Zeitung, 07./08. April 1990

4. Sonstige Schriften

Europäische Kommission. Generaldirektion Bildung und Kultur: Studie über die Verwendung von Untertiteln. Das Potential von Untertiteln zur Förderung des Fremdsprachenlernens und zur Verbesserung der Fremdsprachenbeherrschung. EACEA/2009/01. Abschlussbericht. 2011

Gottlieb, Henrik: Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. In: Proceedings of the Marie Curie Conference 'Challenges in Multidimensional Translation'. 2-6 Mai 2005, Saarbrücken

Weltkonferenz über Kulturpolitik. Schlussbericht der von der UNESCO vom 26. Juli bis 6. August 1982 in Mexiko-Stadt veranstalteten internationalen Konferenz. Hrsg. von der Deutschen UNESCO-Kommission. UNESCO-Konferenzberichte, Nr. 5, München 1983, 121

5. Film Material

Bense, Georg: Die geliehene Stimme oder Warum Liz Taylor so gut deutsch spricht. Produktion: SR 1992. Sendung: SDR 16.05.1993. Timecode 0.02.57ff

6. Internet

Antenne Niedersachsen: Ärger um Synchronstimme von Schwarzenegger und Stallone. 2013, <http://www.antenne.com/news-service/nachrichten/1311/synchrone-sprecher-aerger-um-arnold-schwarzenegger-und-sylvester-stallone/>, 19.01.2014

Astra/Arte: Alle Fakten zum digitalen Empfang über Astra 19,2°. o.J., <http://www.astra.de/61011/ARTE.pdf>, 19.01.2014

Bognanni, Massimo G. / Der Tagesspiegel: Sprechen Sie Zukunft? Warum Sie im Beruf ohne Englisch kaum noch Chancen haben. 2009, <http://www.tagesspiegel.de/wirtschaft/karriere/englisch-sprechen-sie-zukunft/1494114.html>, 19.01.2014

Digital Fernsehen: Private planen keinen Zweikanalton über HD Plus. 2011, <http://www.digitalfernsehen.de/Private-planen-keinen-Zweikanalton-ueber-HD-Plus.49398.0.html>, 19.01.2014

Fledmer, Simon / Süddeutsche Zeitung: Ein Mann kämpft für seine Stimme. 2011, <http://www.sueddeutsche.de/medien/streit-um-film-synchronisation-ein-mann-kaempft-fuer-seine-stimme-1.1129282>, 19.01.2014

Focus Online (dpa): Kein "Breaking Bad"? - Serien Junkies reagieren wie Drogenabhängige. 2013, <http://www.focus.de/gesundheit/diverses/gesundheit-kein->

breaking-bad-serien-junkies-reagieren-wie-drogenabhaengige_id_3488514.html, 19.01.2014

Fois, Minerva / PM Magazin: Neue Stimme - Neuer Mensch? o.J., <http://www.pm-magazin.de/a/neue-stimme-%E2%80%93-neuer-mensch>, 19.01.2014

Gedziorowski, Lukas: Ansteckende Sucht. Frankfurter Rundschau, 2013, <http://www.fr-online.de/wissenschaft/fernsehen-ansteckende-sucht,1472788,24390756.html>, 19.01.2014

Grzeschik, David: Quotencheck: Homeland (Sat.1 + ProSieben Maxx). 2013, qmde.de/67219, 20.01.2014

Kultusminister Konferenz: <http://www.kmk.org/bildung-schule/allgemeine-bildung/faecher-und-unterrichtsinhalte/fremdsprachen.html>, 19.01.2014

Kyburz, Kevin: Quotencheck: Fringe. 2014, qmde.de/68389, 20.01.2014

Lückerath, Thomas: US-Serien 2013/14: (Familien-)Terror vor der Haustür. 2013, http://www.dwdl.de/magazin/40980/usserien_201314_familienterror_vor_der_haustuer_, 20.01.2014

Nunez Sanchez, Manuel: Der TV-Markt im Dezember II: Nitro bricht alle Rekorde. 2014, qmde.de/68243, 20.01.2014

Mantel, Uwe¹: Sky Go: "Game of Thrones" knackt Millionen Marke, DWDL, 2013, http://www.dwdl.de/nachrichten/41643/sky_go_game_of_thrones_knackt_millionenmarke/, 10.01.2014

Mantel², Uwe: Jahresbestwerte für "GZSZ" und "Alles was zählt", DWDL, http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/41523/jahresbestwerte_fuer_gzsz_und_alles_was_zaeht/, 19.01.2014

Meier, Eric: Mentalität, <http://www.texas-info.de/texas/info/mentalitaet.php>, 19.01.2014

Paalzow, Nikolas: In: Süddeutsche Zeitung: Beste Serie der Welt. 2012, <http://sz.de/1.1548170>, 20.01.2014

ProSieben Maxx: Serien im Originalton. 2013, <http://www.prosiebenmaxx.de/serien-im-originalton>, 19.01.2014

Rohrbach, Günter / Süddeutsche Zeitung: Bequemlichkeit siegt über Wahrheit. 2011, <http://sz.de/1.1103239>, 19.01.2014

Sky: Deutsch oder Originalfassung - Programmhilights auf Sky Go ab sofort im Zweikanalton. 2013,
http://info.sky.de/inhalt/de/medienzentrum_news_pr_18122013_1.jsp,
19.01.2014

Spitzenorganisation der Filmwirtschaft: Video 2012. 2013,
<http://www.spio.de/index.asp?SeitID=27&TID=3>, 19.01.2014

Statista¹: Deutsche Bevölkerung nach Einschätzung zu den eigenen Englischkenntnissen von 2007 bis 2013. 2013,
<http://de.statista.com/statistik/daten/studie/170896/umfrage/einschaetzung-zu-eigenen-englischkenntnissen/>, 19.01.2014

Statista²: Mediennutzung. o.J.,
<http://de.statista.com/statistik/faktenbuch/298/a/services-leistungen/medien/mediennutzung/>

Statistisches Bundesamt: Bildungsstand. Bevölkerung nach Bildungsabschluss in Deutschland. 2013,
<https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/BildungForschung/Kultur/Bildungsstand/Tabellen/Bildungsabschluss.html>, 19.01.2014

Synchronkartei: Allgemeines zur Synchronisation.
<https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=intro>, 19.01.2014

Weis, Manuel: Grey's Anatomy started ordentlich, Awake nicht. 2014,
qmde.de/68357

Youtube Trailer Precious: <http://youtu.be/2Zw8TdMxdKM>,
http://youtu.be/_h4HNUqu_58, 19.01.2014

Zarges, Torsten: Neue US-Ware: So will ProSieben Maxx 2014 wachsen. 2013,
http://www.dwdl.de/nachrichten/43814/neue_usware_so_will_prosieben_maxx_2014_wachsen/, 20.01.2014

Anlagen

Anlage 1:

Auswertung der Umfrage: Nutzung von synchronisierten Filmen/Serien aus dem Englischen und Filmen/Serien mit Originalton und Untertiteln

Geben Sie hier einen Seitentitel ein

Frage 1: Welches Geschlecht haben Sie?

Männlich (30,88%)



Weiblich (69,12%)



Antworten: 68

Frage 2: Wie alt sind Sie?

14 - 18 (5,88%)



19 - 25 (76,47%)



26 - 30 (14,71%)



31 - 40 (1,47%)



41 - 49 (1,47%)



Antworten: 68

Frage 3: Haben Sie Kinder?

Nein (92,86%)



Ja (2,86%)



0 - 2 (1,43%)



3 - 6 (2,86%)



Antworten: 70

Frage 4: Was ist Ihr höchster Bildungsabschluss?

Hauptschulabschluss (1,47%)



Mittlere Reife (5,88%)



(Fach-) Hochschulreife (58,82%)



Hochschulabschluss (33,82%)



Antworten: 68

Frage 5: Was ist Ihr Beruf?

Student (76,47%)



Auszubildender (7,35%)



Teilzeit (1,47%)



Vollzeit (14,71%)



Antworten: 68

Frage 6: Welche Fremdsprachen sprechen Sie?

Keine (0,72%)



Englisch (48,20%)



Französisch (23,74%)



Spanisch (17,27%)



Italienisch (2,88%)



Niederländisch (7,19%)



Antworten: 139

Frage 7: Würden Sie gerne ihre Fremdsprachenkompetenz verbessern?

Ja (94,12%)



Nein (5,88%)



Antworten: 68

Frage 8: Wie gehen Sie mit Fremdsprachen um?

a1: Es ist wichtig Fremdsprachen zu können

a2: Ich bilde mich gerne im Bereich der Fremdsprachen weiter

a3: Oft ärgere ich mich nicht genug Sprachen sprechen zu können

a4: Englisch ist die wichtigste Sprache der Welt

a5: Ich mache sehr selten von Fremdsprachen gebrauch

a6: Fremdsprachen werden überbewertet

q1: Stimme ich voll zu

q2: Stimme ich eher zu

q3: Stimme ich eher nicht zu

q4: Stimme ich nicht zu

q5: Keine Meinung

	q1	q2	q3	q4	q5
a1	88,24 %	11,76 %	0,00 %	0,00 %	0,00 %
a2	39,71 %	42,65 %	14,71 %	2,94 %	0,00 %
a3	55,88 %	22,06 %	13,24 %	8,82 %	0,00 %
a4	60,29 %	33,82 %	5,88 %	0,00 %	0,00 %
a5	5,88 %	14,71 %	27,94 %	51,47 %	0,00 %
a6	0,00 %	2,94 %	14,71 %	82,35 %	0,00 %

Antworten: 68

Frage 9: Wieviele Stunden am Tag verbringen Sie durchschnittlich vor dem Fernseher?

0 - 1 (25,00%)



1 - 3 (61,76%)



3 - 5 (13,24%)



Antworten: 68

Frage 10: Welche Genres schauen Sie am liebsten?

Comedy (26,13%)



Romance (11,56%)



Drama (15,58%)



Thriller (18,09%)



Horror (8,04%)



Action (12,56%)



Science Fiction (5,03%)




Non Fiction (3,02%)





Antworten: 199

Frage 11: Welche Pay-TV Sender nutzen Sie?

Keine (58,33%)


Sky (25,00%)


Kabel Deutschland (2,78%)


Unitymedia (8,33%)


Entertain (5,56%)


Antworten: 72

Frage 12: Welche Video-on-Demand Angebote nutzen Sie?

Andere (4,41%)


ABC online
Keine (73,53%)


Maxdome (4,41%)


Watchever (5,88%)


Lovefilm (1,47%)


Videoload (1,47%)


iTunes (7,35%)


Videobuster (1,47%)


Antworten: 68

Frage 13: Kennen Sie Prosieben Maxx?

Ja (73,53%)



Nein (26,47%)



Antworten: 68

Frage 14: Haben Sie schon einmal das Angebot von Serien im Original mit Untertiteln von Prosieben Maxx genutzt?

Ja (20,59%)



Nein (79,41%)



Antworten: 68

Frage 15: Haben Sie schonmal Filme/Serien auf Englisch geschaut?

Ja (97,06%)



Nein (2,94%)



Antworten: 68

Frage 16: Wie ist Ihr Mediennutzungsverhalten?

- a1: Ich finde ins Deutsche synchronisierte Filme/Serien gut
a2: Oft sind Komödien in der deutschen Sprache unlustig
a3: Filme/Serien werden bei der Synchronisation verfälscht
a4: Ich schaue Filme/Serien meistens im Internet
a5: Ich verfolge Serien unregelmäßig und nur wenn sie durch Zufall im Fernsehen laufen
a6: Ich schaue meistens im Ausland produzierte Filme/Serien
a7: In Deutschland produzierte Filme/Serien sagen mir eher wenig zu
a8: Beim Fernsehen möchte ich entspannen und nicht großartig nachdenken
a9: Fernsehen muss gleichzeitig unterhalten und bilden
a10: Das aktuelle Fernsehprogramm gefällt mir
a11: Sender mit 2 Kanal Ton finde ich gut
a12: Ich würde 2 Kanal Ton nutzen

- q1: Stimme ich voll zu
q2: Stimme ich eher zu
q3: Stimme ich eher nicht zu
q4: Stimme ich nicht zu
q5: Keine Meinung

	q1	q2	q3	q4	q5
a1	17,65 %	44,12 %	27,94 %	10,29 %	0,00 %
a2	27,94 %	35,29 %	32,35 %	4,41 %	0,00 %
a3	33,82 %	42,65 %	19,12 %	1,47 %	2,94 %
a4	32,35 %	25,00 %	11,76 %	29,41 %	1,47 %
a5	8,82 %	27,94 %	19,12 %	42,65 %	1,47 %
a6	57,35 %	33,82 %	1,47 %	7,35 %	0,00 %
a7	30,88 %	42,65 %	17,65 %	7,35 %	1,47 %
a8	14,71 %	41,18 %	33,82 %	10,29 %	0,00 %
a9	25,00 %	48,53 %	23,53 %	1,47 %	1,47 %
a10	2,94 %	19,12 %	41,18 %	32,35 %	4,41 %
a11	29,41 %	22,06 %	7,35 %	2,94 %	38,24 %
a12	32,35 %	19,12 %	7,35 %	2,94 %	38,24 %

Antworten: 68

Frage 17: Haben Sie sich in der Vergangenheit über Vor- & Nachteile von synchronisierten Filmen/Serien und Filmen/Serien im Originalton mit Untertiteln Gedanken gemacht?

Ja (64,71%)



Nein (35,29%)



Antworten: 68

Frage 18: Mediennutzungsverhalten bei Kindern

- a1: Ich investiere viel Zeit in die Bildung meines Kindes
a2: Man kann nie früh genug anfangen zu lernen
a3: Mein Kind sucht sich selbst aus was er im Fernsehen schauen möchte
a4: Ich kontrolliere streng welche Formate mein Kind schaut
a5: Fernsehen sollte Kinder nicht nur unterhalten sondern auch bilden
a6: Meine Kinder schauen hauptsächlich DVDs

- q1: Ich stimme voll zu
q2: Ich stimme eher zu
q3: Ich stimme eher nicht zu
q4: Ich stimme nicht zu
q5: Keine Meinung

	q1	q2	q3	q4	q5
a1	42,86 %	14,29 %	0,00 %	0,00 %	42,86 %
a2	42,86 %	14,29 %	0,00 %	0,00 %	42,86 %
a3	28,57 %	0,00 %	14,29 %	14,29 %	42,86 %
a4	42,86 %	0,00 %	14,29 %	0,00 %	42,86 %
a5	28,57 %	28,57 %	0,00 %	0,00 %	42,86 %
a6	28,57 %	14,29 %	0,00 %	14,29 %	42,86 %

Antworten: 7

Frage 19: Schauen Ihre Kinder manchmal Serien auf Englisch?

Ja (60,00%)



Nein (40,00%)



Antworten: 5

Frage 20: Werden Sie ihre Kinder in Zukunft mehr mit englischsprachigen Filmen/Serien vertraut machen?

Ja (62,50%)



Nein (6,25%)



Vielleicht (31,25%)



Antworten: 16

Frage 21: Werden Sie in Zukunft mehr englischsprachige Filme/Serien schauen?

Ja (58,06%)



Nein (9,68%)



Vielleicht (32,26%)



Antworten: 62

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Geilenkirchen, 22.01.2014

Vanessa Vogel

Ort, Datum

Vorname Nachname